الفنــان الخطــاط محمــد قنــوع (*)

السيد الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

أيـُها الحفل الكريم،

أسعد اللــه أوقــاتكم، وأتوجــه بالشكر إلى مديرية الفنون الجميلة لدعوتها إلى إقامة هذا الحفل التأبيني لعلم من أعلام الحركة الفنية وهو المرحوم المربي والفنان الكبير محمد قنوع، والشكر ممتد إلى كل فرد منكم على حضوره هذا الحفل، وما كان حضوركم إلا بدافع وجداني وإنساني تقديراً لهذا العلم الذي افتقدته الحركة الفنية في سورية.

(*) كلمة السيّد وزير الثقافة في حفل تأبين الفنان الخطاط محمد قنوع في المركز الثقافي العربي بالمزة في ٢٠٠٥/٥/١٢م.

إن من يطلع على سيرة حياة فناننا الكبير المرحوم محمد قنوع يجد الغنى والتنوع في الأعمال التي مارسها معلماً ومديراً ومخرجاً ومصمماً ومؤسساً رابطة الخطاطين السوريين ورئيساً لها. شارك في معارض كثيرة محلياً وعربياً ودولياً، وأقام العديد منها، وهو في هذه المعارض والملتقيات قامة متميزة أصالة وانتماءً، وإبداعاً وبهاءً.

لقد كان اسمه يتردد على مسمعي منذ وقت طويل قبل أن ألتقيه شخصياً، وكنت أرى لوحاته في الخط في أماكن كثيرة، فأعجب أيما إعجاب بها، وعندما التقيته في المعرض السنوي الذي أقامته الوزارة على أرض معرض دمشق الدولي أواخر عام ٢٠٠٣ بادرني بالتحية، وقدّم نفسه قائلاً: أنا محمد قنوع، وهذه هي بعض أعمالي.

قال هذه الكلمات بكل تهذيب جمّ وابتسامة عذبة رقيقة، ولم تفارق هذه الابتسامة محيّاه طوال التجوال في ردهات المعرض، وهو يشرح مضمون لوحاته المتميزة بكل هدوء وثقة بالنفس وامتلاك لناصية فنه.

ثم تكررت لقاءاتنا في المكتب بالوزارة وفي المعارض، وكان تقديري له يزداد عمقاً واتساعاً وامتداداً بسبب ما كان يتحلى به -رحمه الله- من رقة في المشاعر، وسمو في النفس، ورفعة في الخلق، وانتماء عربي أصيل إلى أمته الماجدة وتراثها الغني، يزين ذلك كلّه إتقان لمهنته إتقاناً مبدعاً يدعو إلى الإعجاب والاحترام والتجلة والإكرام.

ولكم هو جميل ورائع ذلك الانتماء العربي الذي كان يتحلى به فقيدنا الغالي، آمن بالحرف العربي وجمالياته، واعتز به كل الاعتزاز، فجسّد ذلك الإيمان وهذا الاعتزاز في لوحاته الفنية الرائعة التي تعبّر أجمل تعبير عن سحر حروف لغتنا العربية وبهائها، تلك الحروف التي أبدعتها عقول أبناء أمتنا منذ العهود البعيدة، ناقلة معها إلى العالم المعرفة والقيم

والحضارة، وكان حريصاً على أن تتضمن الخطوط التي تسطرها أنامله الرشيقة آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة وحكماً وأقوالاً مأثورة من مثل «هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون» و«الأدب خير ميراث».

وفعلاً أيها الفقيد الغالي إن ما خلفته وراءك من أدب ومناقب وأعمال جليلة وعائلة بارة وأصدقاء أوفياء يقدرون فضلك، ويشيدون بمآثرك إنما هو خير ميراث، يغبطك عليه الآخرون ممن تاهت بهم الطرق، وحادوا عن جادة الصواب حينما ظنوا أن ما يجمعونه من مال، وما يحرصون على اقتنائه من أشياء ثمينة، إنما يصنع لهم مجداً، ولكن فاتهم أن يعلموا أن المجد الحقيقي هو العمل الصالح والذكر الطيب الذي هو عمر ثان للإنسان، فطوبى لمن كانت سيرته عطرة كسيرتك، ولمن خلَّف وراءه آثاراً خالدة كأعمالك.

لقد أبنتُ له -رحمه اللّه- في أثناء زيارة له أن مشاعري الإيجابية تجاهه كانت قد تولدت قبل لقائه، وأن ثمة صورة وردية مثلت في ذهني عنه، وعندما لقيته مراراً فاق الواقع التخيل، ولقد عبرت له عن هذه المشاعر.

ولكم كان يسر -رحمه اللّه- أيما سرور بهذه الكلمات التي لم تكن إلا تعبيراً عن الواقع، وعما أحس به تجاهه.

أيَّتها السيدات، أيُّها السادة،

لئن كان ألمنا كبيراً لفقدان عميد الخط العربي فإن ألمي شخصياً يتضاعف لأني لم أتمكن من تقديم كلمة شكر له وهو على قيد الحياة، بمناسبة تقديم لوحة جميلة من أعماله، إذ إنه -رحمه اللّه- كان قد أنجز لوحة فنية رائعة تتوسطها الآية الكريمة «بسم اللّه الرحمن الرحيم: ومن الليل فتهجَّدْ به نافلةً لك، عسى أن يبعثك ربك مقاماً محموداً»، وقد كتب تحت الآية الكريمة: «إلى من كان له الفضل الكبير في رعاية فن الخط

العربي والخطاطين السوريين الدكتور محمود السيد وزير الثقافة»، ويحيط بالآية الكريمة المنمنمات الرائعة.

وكان قد أرسل لي هذه اللوحة البديعة على أنها ذكرى منه، إلا أنها لم تصل إلا بعد أسبوع من وفاة الفقيد.

وما أجلها من ذكرى! وما أمره من موقف تجاه موت مفاجئ حال دون تقديم كلمة شكر.

وأرى أن كلمة الشكر وحدها لا تكفي، إذ إن وزارة الثقافة تقديراً منها لفن الراحل ولمناقبيته ولعطائه المتميز في ميدان يحافظ على هوية اللغة العربية متمثلة في حروفها الجميلة الآسرة، قررت أن تخلّد اسم الراحل على إحدى قاعات معهد الفنون التطبيقية، هذا المعهد الذي يعنى من جملة ما يعنى به بالخط العربي، حتى يبقى اسمه خالداً في أذهان الأجيال التي تعتز بتراث الأمة وعراقة حضارتها، وتعشق الخط الجميل على أنه آية من آيات الجمال والإبداع.

كما قررت أن يتضمن الكتاب الذي تعده الوزارة عن الحركة الفنية في سورية سيرة حياة فناننا الراحل ونماذج من إبداعاته، وأن تتضمن الموسوعة العربية نبذة عن حياته، وتعريفاً بأعماله.

ونأمل أن يكون في ذلك كله لمسة وفاء تجاه ما يستحقه عميد الخط العربي من تكريم.

تعازينا الحارة إلى أسرة الفقيد وآله الكرام، داعياً الله أن يتغمده بواسع رحمته، وأن يثيبه على أعماله المقدرة خير الثواب تجاه ما قدمه لوطنه وأمته من عطاء متميز.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

❖ ❖ ❖

٩

الحقيقة بنت الزمن

رئيس التحرير
علي القيم

تابعت في الأشهر الماضية ما حدث في الأوساط العلمية والدينية في الولايات المتحدة الأمريكية حول نظرية «النشوء والارتقاء» التي كتبها العالم الشهير «تشارلز داروين» في كتابه الذائع الصيت «أصل الأنواع» الذي نشر في عام ١٨٥٩ وأعيد طبعه عشرات المرات وبأكثر لغات العالم، واللافت أن هذا الكتاب وما ورد فيه من آراء وطروحات حول أصل الإنسان وبالرغم من مرور الزمن عليها، مازال يثير الجدل والاختلافات العميقة والواسعة بين مؤيد ومعارض، وبين من يحاول إثبات وتأكيد صحتها، وبين من يعارض ويبحث عن أدلة وبراهين تثبت كذبها وعدم دقتها، وتعارضها مع الدين وبخاصة ما يقوله «داروين» إن الإنسان خلق في البداية على هيئة قرد، ثم تطورت خلاياه وهيئته حتى وصل إلى ما هو عليه الآن..

الخريطة الجينية أكدت أن التشابه بين جينيات الإنسان والشمبانزي يصل إلى أكثر من (٩٨.٧٪)، وهذا يعني أن عدداً محدوداً فقط من الجينات لايتجاوز (١.٣٪) هو الذي يحدد جوهر الإنسان، وهذا ما أكده الدكتور أحمد مستجير، خبير الهندسة الوراثية في مصر الشقيقة.. لقد رصد العلماء (٧٦٤٥) جينياً مشتركاً بين الإنسان والشمبانزي والفأر، وبحثوا بينها عن الجينات التي سببت التغير، وميزت هذا عن ذاك، فاتضح وجود تغيرات سريعة قد وقعت في (١٥٤٧) جينياً بشرياً، ومن ثم في البروتينات التي تنتجها، ومن ثم توصل «البيولوجيون» إلى أن الانتخاب الطبيعي حوّر في البشر (١٥٤٧) جينياً أضفت علينا صفة البشرية، وهذه الجينات حورت لتتلاءم مع البيئة التي نعيش فيها.

❖ ❖ ❖

معارضو نظرية التطور، يرون أن أحداً لم يلحظ التطور، ولا توجد حفريات انتقالية تمثل كل الصور التي مرت بها الكائنات الحية عبر تطورها، فالسجل الأثري لايبين عملية التطور، إنما يكشف عن الظهور الفجائي للصور الجديدة من الحياة، ثم إن الوضع مع نظرية التطور مختلف، فالإنجيل ذكر صراحة أن الله خلق الكون كله، وبه الإنسان، في ستة أيام، ورجال التطور يدعون أن الإنسان تطور عبر ملايين السنين، فإذا كان الصحيح أن /١٨/ زوجاً من «الكروموزومات» تكاد تكون متطابقة مع البشر والشمبانزي، فإن «الكروموزومات» ٤و٩و١٢ تظل شواهد على أنه قد أعيد تشكيلها بمعنى أن الجينات الواسمات على هذه «الكروموزومات» الثلاثة ليست بنفس الترتيب في النوعين، ويستخدم التطوريون هذه المعلومات للقول بأنه تمت إعادة تشكيل هذه «الكروموزومات» عبر الزمن، لكن أصحاب نظرية الخلق يردون عليهم بالقول:«لماذا لاتقول أنها فروق جوهرية» بسبب الخلق المنفصل..

ويرد عليهم العالم «فرانسيس كولينز» رئيس مشروع الجينوم البشري بقوله:«إنني أرى الله بحكمته قد استخدم التطور مخططاً للخلق»، وهناك من يرى

أن الخلقوية والتطور يمكن أن يعملا سوياً دون تضارب، مادمنا قد أكدنا أن الله تعالى لاسواه هو الذي ينفخ الروح في البشر، وهذا يعني أن جوهر نظرية داروين لايرفضه ألدين، بمعنى أن الإنسان يتطور في مراقي التدرج، والتطور هنا ليس بمعنى الانتقال من نوع إلى نوع، أو من قرد إلى إنسان كما قال «داروين»، فالإنسان كان في البداية مجرد «خلق» يحتاج إلى نفخة روح من الله تعالى، وعقل الإنسان كان في البداية صغيراً، ثم زادت الإمكانات وارتقت مدارك الإنسان، واستطاع بعد ذلك أن يستخدم صوته، ويعبّر عن أهدافه فتكلم، وكلام الإنسان لم يأتِ مرّة واحدة، ولكن وصول الإنسان لمرحلة الكلام استغرقت أكثر من مليون سنة، ومن خلال استخدام الإنسان للعقل واللغة تكونت الأسرة، ومجموع الأسر كوّن مجتمعاً بدائيًا لم تكن له قيم ولامُثل ولاحاجات روحية، ومن خلال تطور العلاقات والمعارف والعلوم والأفكار استطاع الإنسان التطور والرقي والتقدم ليصل إلى ما وصل إليه من حال، وهذا يعني أنه ليس غريباً أن نتصور أن آدم مسبوق بمرحلة متطورة كان فيها بشر آخرون عمرهم ملايين السنين، ومؤخراً عثر في أوستراليا على بقايا عظام لإنسان يعود عمرها إلى /١٢،٥/ مليون سنة، في حين أن آدم (أبو البشر) عمره في أقصى التقديرات عشرة آلاف سنة فقط.

❖ ❖ ❖

لاأدري لماذا هذه الحرب الشعواء على نظرية داروين، وأصل الأنواع، على الرغم من مرور (١٤٦) عام على نشرها لأول مرة، فقد أفادت الأنباء أن (٤٠) ولاية أمريكية ترفض تدريسها في مدارسها، وقام بعض أولياء الأمور بالاعتراض على تدريسها، لأنها تتعارض مع العقائد الدينية، وهناك من احتج واعترض على منع تدريسها اعتراضاً على الخلط بين العلم والدين..

الدراسات البيولوجية الحديثة أفادت أن الجينات المؤثرة التي تحدد صفات الإنسان أثبتت أن الإنسان إنسان وليس قرداً رغم أن هناك أموراً مشتركة بينهما مثل

الانتماء إلى فصيلة الثدييات.. نظرية «داروين» لم يعد يؤخذ بها منذ اكتشاف «الكروموزومات» والعوامل الوراثية الأخرى، مثل تحديد الحمض النووي، وهو القاعدة الوراثية للفرد والنوع، وكل النظريات العلمية الحديثة تتحدث عن التطور في الصفات في إطار الكائن الواحد، وليس هناك تحول كائن إلى كائن آخر، بل يمكن أن يكون هناك تطور في الصفات في إطار الكائن الواحد.

لاأدري لماذا يتم شغل العالم بنظرية قديمة عمرها الزمني (١٤٦) سنة ، وهي ليست في الجوهر العلمي للدراسات البيولوجية الحديثة، فعلم الوراثة ليس قائماً على نظرية «داروين» ولكنه- كما هو معروف- قائم على الصفات الوراثية المتوارثة في الخلايا البشرية نفسها، واندماج الخليّة الذكرية مع الخلية الأنثوية..

منذ أمد بعيد والناس يسألون هل الإنسان قرد أم ملاك؟! ومما لاشك فيه أن الصورة التي نرى أنفسنا عليها قد تعاقبت متأرجحة بين هذين النقيضين؟! لقد حاول العلماء منذ قرون عديدة كشف سر تميّز الإنسان عن غيره من الأحياء، وقد ثبت أن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يملك القدرة على أن يعكس الآمال والمخاوف والتخيلات الحالية على أعمال مستقبلية، وهو المخلوق الوحيد الذي يحاول منذ زمن طويل اكتشاف هويته، ومعرفة أي نوع من المخلوقات هو، ومازالت تمتلكه الدهشة وتثور فيه التخمينات كلما نظر إلى نوعه وذاته، وهو يفعل ذلك دائماً إذ إن نظرته إلى الكون تنطلق من اعتباره نفسه في مركز الأشياء، وهو الوحيد الذي يستطيع بوساطة اللغة أن يستعيد ذكريات طفولته، ويستفيد منها في مستقبل حياته، كما يمكنه أن يخطط لحياته عندما يصبح عجوزاً هرماً، ويمكنه كذلك أن يتوقع حدوث حوادث معينة من معرفته بما يجري حالياً أو بما جرى في الماضي، وهو أيضاً الوحيد بين المخلوقات الذي يدرس تاريخه على وجه الأرض، وهو الذي يحمل على كتفيه «الثقافة».

❖ ❖ ❖

دراسة ماضي الإنسان وتطوراته البيولوجية والفسيولوجية وما نتج عنها من نظريات ودراسات هي في المجمل محاولات لفهم الاتجاه العام للتطور الإنساني، وهذا يعني دراسة التغيرات الجوهرية في التاريخ الإنساني، وحتى تتم عمليات اكتشاف أعرض الخطوط العامة للتغير الإنساني، كان على العلماء الطبيعيين الاستعانة بعلماء الآثار، لأنهم يقومون بالتنقيب في مواقع الآثار وبقايا المدن القديمة بحثاً عن السجلات الصامتة -قطع الفخار والخزف المكسورة- الأكواخ والكهوف- بقايا الحيوانات المتفحمة- قطع العظام والهياكل الإنسانية- الفؤوس الحجرية وعصي الحفر.. لنكتشف جوانب من أقدم المجتمعات البشرية قبل اختراع الكتابة وحياة المدن وتشكل القرى.. بواسطة علم الآثار تمكن العلماء من نبش آثار الجماعات الإنسانية السابقة، وكيف تطورت وتقدمت في سلم الحضارة والفكر والحياة المختلفة وأهم ما حدث فيها من تحولات مدهشة.

علماء الآثار استطاعوا أن يرسموا مراحل التطور الإنساني بكل بساطة عن طريق تنقيباتهم ودراساتهم، وكلما ازداد عمق التنقيب الأثري ازداد التوغل في معرفة الإنسان وحضاراته القديمة، وبهذه الطريقة اكتشف علماء الآثار ثلاث مراحل من التاريخ الإنساني على وجه التقريب: مرحلة الصيد وجمع الثمار، ومرحلة الزراعة، ومرحلة الحياة في المدن، وحينما يقومون بالتنقيب فإنهم يجدون بقايا هذه المراحل الثلاث بترتيب معكوس، فقد عثروا تحت أقدم المدن مباشرة على أدوات الفلاحين، وتحت مخلفات الفلاحين كانوا يعثرون دائماً على أدوات جماعات الصيد وجمع الثمار.. بل استطاعوا أن يحددوا تواريخ تقريبية للأدوات والعظام التي اكتشفوها، لأنهم يعلمون أن المادة العضوية (البشرية- النباتية- الحيوانية) تفقد نصف إشعاعها الكربوني كل خمسة آلاف أو ستة آلاف سنة، وقد دلتهم طريقة التأريخ عن طريق الإشعاع الكربوني هذه، على أن أقدم المدن الإنسانية قد شيدت منذ زهاء خمسة آلاف سنة، وأن أقدم القرى التي تعتمد على الزراعة تعود إلى نحو عشرة آلاف سنة..

من خلال علم الآثار، نستطيع أن نلخص كل التاريخ الإنساني بطريقة شديدة العمومية، فقد كان الناس جميعاً في بداية الأمر صيادي وحوش أو جامعي نباتات بريّة وحشرات، ولم تكن حياتهم التي اعتمدوا فيها على الأغذية البريّة تختلف كثيراً عن حياة القرود ثم بدأ الناس تدريجياً بعد عام (٨٠٠٠) قبل الميلاد، يتعلمون كيف يزرعون غذاءهم ويروضون حياتهم، ولانجد اليوم إلا نسبة تصل إلى نحو (٠,٠٠١٪) من سكان العالم لم يدخلوا بعد هذه المرحلة الثانية من التاريخ (مرحلة الزراعة) وسرعان مابدأت (مرحلة ثانية) في التاريخ بعد عام (٣٠٠٠) قبل الميلاد، على الأقل في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام التي اكتشفت الزراعة لأول مرة، وبفضل اختراع المحراث الذي تجرّه الدواب، أصبحت الزراعة في هذه المجتمعات على درجة من الكفاءة أتاحت لأعداد كبيرة من الناس أن تعيش وأن تعمل دون أن تشتغل بالزراعة نفسها، بل ويمكننا أن نضيف إلى هذا الإطار العام مرحلة رابعة حديثة، أطلق عليها «المرحلة الصناعية»..

* * *

هذه المراحل بكل ما فيها من تطور زمني ومكاني وفكري ومعرفي وروحي، ساهمت كثيراً في تطور الإنسان وتطور حياته وطريقة عمله وأدواته.. لقد اكتشف العلماء أن الناس يتصرفون في إطار «ثقافتهم» الخاصة، وأن في العالم عدداً كبيراً من الثقافات المختلفة، وإن دراسة الآثار قد علمتنا أن نرى أن ثمة تغيرات أساسية بل مراحل أساسية قد طرأت على التاريخ الإنساني، فإذا جمعنا بين اكتشاف أهمية الثقافة، والتغيرات الأساسية في التجربة الإنسانية، كان معنى ذلك اكتشافاً للتغير الثقافي في التاريخ الإنساني، وهو تغير يصل مداه من حقبة إلى أخرى، إلى حد تبدو معه فكرة الطبيعة البشرية، فكرة غير صحيحة، وهكذا بدأنا في العقود القليلة الماضية نرى أن ما نريد أن نسميه «الطبيعة البشرية» ما هو إلا أنموذج ثقافي خاص من التاريخ البشري، وهذا ما عبّر عنه بدقة عالم الآثار الشهير «جوردون تشايلد» في

فكرة مفادها «عدم وجود طبيعة بشرية سوى تلك الطبائع التي صيغت تدريجياً في داخل التاريخ الإنساني، والعملية التي يصنع بها الرجال والنساء طبائعهم، لها صلة وثيقة بالأدوات التي يشكلونها لصياغة عوالمهم، فالأدوات تغيّر صانعها كما تغيّر العالم، وكل عالم جديد يتطلب أناساً مختلفين، ذوي قدرات مختلفة وإمكانات مختلفة، فالنظام التكنولوجي في العصر الحجري القديم لم يقتصر على خلق نظام اجتماعي يقوم على الصيد وجمع الثمار، بل ابتكر أيضاً من المعرفة العملية ومن الأحاسيس والخرافات والأدوات، ما يسند حركة ذلك المجتمع، ومعرفتنا بتلك الطبيعة البشرية في العصر الحجري القديم هي أداة من الأدوات الكثيرة الحديثة التي لدينا لتشكيل أنفسنا، ومعرفة ذاتنا.

* * *

لقد وصل الإنسان خلال مسيرة طويلة ومعقدة من التطور حتى احتل مركز السيادة، وقد تم ذلك بفضل عملية الانتخاب الطبيعي، فهو النوع الأكثر لياقة للبقاء في مواجهة المنافسة الحادة التي واجهها خلال المليون سنة الأخيرة، فلديه منظم حرارة كفء داخل مخه سمح لبقية المخ أن ينمو بحرية إلى أبعد بكثير مما يستطيعه أقرب أقربائه في شجرة التطور، وكان لابد من النمو ليتمكن من البقاء في ظل تلك الظروف القاسية، وخلال تلك العملية نمت لديه القدرة على التميّز إلى درجة أنه سجل خبراته واستخدم تلك القدرة ليبسط سلطانه على الأرض.

وعودة إلى نظرية «داروين» و«أصل الأنواع» وما يثار حولها من انتقادات جديدة في وقتنا الراهن، نرى أن ما يقال عن خطأ النظرية فيه الكثير من التهويل والمغالاة، وماينسب إليها وإلى صاحبها من أخطاء، كان التقدم العلمي لم يصل إليها، ففي زمن «داروين» لم تكن «الكروموزومات» الناقلة للوراثة الموجودة في نواة الخلية قد عرفت، وهذه النظرية كانت علامة مميزة على الطريق الخاص بالمعرفة الإنسانية التي لايمكن محوها أو إزالتها.

بالمناسبة لم يكن «داروين» أول من وضع نظرية التطور ونشأة الأنواع الحيّة، والتي استمر يعمل عليها أكثر من عشرين عاماً في محاولات مضنية حتى استطاع التمكن من نشرها، وقد سبقه إلى هذه المحاولات علماء كثر أمثال: «جورج لويس بوفون» الذي نشر محاولته في عام (١٨٠٤م)، و«جان باتيست لامارك» الذي نشر نظريته عام (١٨٠٩م) وعرفت بنظرية «الكائن الذي لايعمل لايتطور»..

وعلى مدى القرن العشرين تقريباً، أخذ علماء «الأنثروبولوجيا» مسألة تنوع الحياة الاجتماعية باعتبارها بنية تجريبية لاسبيل إلى دحضها، وأن التفسيرات التطورية لها دور بسيط في الحياة الاجتماعية البشرية، وسارت حجتهم على النحو التالي تقريباً:

ثبت لنا في السابق بالوثائق، تباين الثقافات بدرجة تفوق التصور، ويكشف هذا التباين عن مرونة النوع البشري، وأن هذه المرونة، أي القدرة على التشكل بفعل حياة المجتمع الذي يولد فيه الإنسان، هي الخاصة الكلية الوحيدة الأهم لدى الإنسان، وهي القيمة الحاسمة التي تميز الإنسان عن الحيوان.. إنها تفترض مقدماً وجود حالة من العقل، وقدرة على التعلم وغير ذلك من قدرات مثل الكلام، والتي لانجد لها نظيراً واضحاً ومميزاً بين الأنواع الأخرى من الكائنات..

حقاً إننا من نواح عدة نشبه أبناء عمومتنا الأقربين، من الحيوانات الثديية من الرئيسات الاجتماعية (قردة وشمبانزي) ولكننا أيضاً نختلف عنهم، وأن التماثل هو الذي يجعل المقارنة أمراً وثيق الصلة بالموضوع، كما أن الفوارق هي التي تلقي ضوءاً عليه، ولقد زاد هذا الضوء التوضيحي كثيراً في الأعوام الأخيرة، بفضل جهود الباحثين الذين درسوا سلوك الرئيسات، وعلم نفس الطفل، وعلم اللغة، وكذلك جهود الفلاسفة، إذ كشف هؤلاء عن قدرة جديدة على التنوع أكثر قوة ودقة وإحكاماً مما كان متصوراً حتى الآن.

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

١٨

رحلة مع الكنعانيين

د. عدنان البنّي (*)

تعددت الآراء حول الكنعانيين وتعددت منطلقات الباحثين عنهم،فمنهم من انطلق من التوراة ومنهم من اعتمد على الدراسات التاريخية والأثرية. وهناك من حاول التوفيق بين هذين التيارين.وثمة من اختط لنفسه طريقًا شائكًا يقوم على تصورات خيالية شخصية ونسج قصة من الخيال مدّ فيها الكنعانيين ولغتهم على شرق الكرة الأرضية وغربهاوأدخلهم أيضًا في متاهات ما قبل التاريخ السحيقة، ولم يكن على دراية بعلم التاريخ والآثار.

(*) د.عدنان البنّي:باحث وآثاري سوري، مدير التنقيب والدراسات الأثرية سابقًا.

* العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا

ونحن إن كنا من زمرة المؤرخين والآثاريين، لاندّعي أن لدينا القول الفصل في أمر الكنعانيين. ولا نقصد في هذا المقال إلى دراسة شاملة عنهم وعن مناحي تاريخهم وحضارتهم، فتلك مهمة موسوعية تتطلب حشداً من الاختصاصات وجهداً مديداً. هنا يسعى لإلقاء ضوء فحسب. ونأمل أن يكون هذا الضوء على قدر مقبول من الوضوح.

❖ ❖ ❖

الكنعانيون فرع من الدوحة العربية القديمة من حيث الأرض المشتركة واللغة المشتركة وهم والأموريون اسمان على مسمى واحد. كانوا في قلب الجزيرة العربية وفي منطقة شواطئ البحر الأحمر أو شواطئ الخليج العربي الغربية، وفي بوادي شبه الجزيرة العربية منذ الألف الثالث قبل الميلاد على الأقل. ولأسباب تتعلق غالباً بالجفاف التدريجي الذي ألم بمواطنهم، اتجه شطر منهم نحو الرافدين وحمّلهم الرافديون اسم الأموريين، لأنهم كانوا يتقاطرون من جهة الغرب وهو يسمّى «آمورو» في اللغة الآكادية. لكن القسم الذي اتجه إلى بلاد الشام عُرف باسم الكنعانيين. ولم يُتفق حتى الآن على معنى هذا الاسم، فالبعض يرى أن اسمهم أتى من «كناخي» ومعناها العاملون في الأرجوان أو تجار الأرجوان. وفسره البعض الآخر بتفاسير ما أنزل الله بها من سلطان.

يقوم الإجماع على أن الكنعانيين، كما ذكرنا من قبل، توجهوا منذ نهايات الألف الرابع قبل الميلاد نحو بلاد الشام. وأول من قال إنهم كانوا هناك في ذلك الزمن هو المؤرخ هيرودوت الذي ذكر أن بداية تأسيس مدينة صور من قبل الكنعانيين يعود إلى ماقبل ٢٣٠٠ سنة من زمنه، وذلك يعادل ٢٧٥٠ قبل الميلاد تقريباً. وقد استند هيرودوت إلى كهان معبد الرب «ملقارت» في مدينة صور الذين كانوا، في اعتقادنا، يدونون أحداث تاريخهم أو يتناقلونها جيلاً بعد جيل. وقد اتبع هيرودوت مع بعض الفروق الزمنية البسيطة العالمان الفرنسيان رينيه دوسو وأندره بارو استناداً إلى دراسات تاريخية وأثرية[1]. وعلى كل حال إن مثل هذه التواريخ هي نسبية وتحدد بالقرون لا بالسنين. وبصدد اللغة الكنعانية نعتبر أنها من اللهجات العربية القديمة وسنعود لهذا الموضوع في مكان آخر من هذا البحث. ويرى الآثاري والمؤرخ العراقي طه باقر أن اللغة الكنعانية من الشبه بينها وبين الأمورية

بحيث يمكن تسمية الأمورية بالكنعانية[٢] وحتى لغة إبلا /تل مرديخ هي كنعانية قديمة برأي البعثة الإيطالية المنقبة في الموقع[٣] وسكانها كانوا كنعانيين ومعظم أربابهم من أرباب الكنعانيين مثل بعل ودجن وحدد ورشف.وتؤيد قدم استيطان الكنعانيين في بلاد الشام بالمعنى الواسع أسماء المدن في سورية ولبنان وفلسطين والأردن فالأقدم منها يُفسّر بالكنعانية غالبًا بمختلف لهجاتها.ولقد قيل إن المدن تنطق بلسان الذين بنوها. وتتكرر أسماء المدن والبلدات والقرى مثلًا أريحا(يرحو) في سورية ولبنان وفلسطين (وتعني مدينة القمر)وهناك صيدا في لبنان وفي حوران بسورية، وهي مشتقة من اسم الرب الكنعاني صيدون والأمثلة كثيرة في هذا الصدد. ومن الأسماء المماثلة في سورية ولبنان بيروت عاصمة لبنان الحالية والاسم نفسه مستخدم كاسم عاصمة ملكية أوغاريتية في رأس ابن هاني شمال اللاذقية ومعناها الآبار أو مكان الآبار. ومن هذا القبيل تكرار أسماء البقاع والبقيعة وبخاصة كلمة مجدل مكررة في سورية ولبنان وفلسطين والأردن (وهي تعني الحصن) ومن ذلك جبلة وجبيل وغيرذلك كثير.



وقد ذكرالأستاذ جبرائيل سعادة في بحث قدمه للندوة العالمية للدراسات الأوغاريتية عام ١٩٧٩ أسماء٢٢ قرية أو بلدة تابعة لأوغاريت،كثير منها يطابق الأسماء الكنعانية وبعضها قريب منها[٤] ويفترض أنها تغيرت لفظًا أحيانًا خلال حوالي ٣٥٠٠ عامًا.ولبلاد كنعان ذكر في نصوص تل مرديخ /إبلا[٥] وفي نصوص تل الحريري /ماري[٦] وفي تل عطشانة /ألالاخ[٧] وفي نص مصري لأمنحوتب وفي ألواح تل العمارنة،وقد تذكر كنعان بشكل

«كناخو» في سورية وهي بلاد كنعان والخاء بدلًا من العين في الأكادية وهي اللغة المستخدمة في ذلك النص. ولبلاد كنعان أيضًا ذكر في رسائل تل العمارنة المحررة بالأكادية البابلية من القرنين الرابع عشر والثالث عشر وفي نصوص أوغاريت /رأس الشمرة.وتدل المسكوكات النقدية على أن البلاد التي دعيت عند اليونان باسم فينيقيا كان سكانها يسمونها بلاد كنعان.وفي النقود السلوقية ذكرت هذا الاسم حتى القرن الأول قبل الميلاد، فكان اسم بيروت آنئذ «لاذقية كنعان (لادكا إش بكنعان) أو (لادكا إم بكنعان) تمييزًا لها عن لاذقية البحر التي هي اللاذقية الحالية على الشاطئ السوري. وقد أصدرت من تلك النقود السلوقية خمسة إصدارات وكلها تنعت بيروت، التي كانت آنئذ إحدى المدن الكنعانية المزدهرة،باسم «بيروت كنعان» كما ذكرنا[٨]. وكان الشريط الساحلي من الأمانوس إلى سيناء، تبعًا لتعبير موريس دونان[٩]، كنعانيًا.أما اسم «فينيقيا» (ومنها الفينيقيون)الذي يحلو للبعض الإصرار عليه، ليتميز عن الكنعانيين ومن ثم عن العرب، فهو عند اليونان والرومان، ومن ثم عند الغربيين إجمالًا،يعني المنطقة التي اشتهرت بالأرجوان (وهو الفونيكس).ولم يستخدمه أهل البلاد أبدًا ولا يتعدى استخدامه التنظيمات الرومانية والبيزنطية (ولاية سورية « فينيقيا البحرية» وعاصمتها صور،«وفينيقيا اللبنانية» التي كانت عاصمتها دمشق. وكانت تشمل سهل البقاع مع بعلبك دمشق وتدمر[١٠]. ولقد ساعدت التوراة في التشويش على تحديد بلاد كنعان.ولقد جمع الدكتور أنيس فريحة كل تناقضات التوراة حول حدود كنعان.ولقد تبلور نقد التوراة نقدًا علميًا على يد المستشرق يوليوس فلهاوزن في مقالة عن إسرائيل في الموسوعة البريطانية، الطبعة التاسعة، وكذلك في تاريخ كمبرج ج٣،ص٧٣٤[١١].

ومن احترامنا للكيانات العربية الحالية نقول حين جزأ المنتصرون في الحرب العالمية الأولى بلاد الشام العربية إلى سورية ولبنان وفلسطين والأردن،تمسَّك كل بلد بما رسم له كأنما هو حقيقة تاريخية وإثنية وحتى لغوية، ولم يؤخذ بعين الاعتبار الواقع التاريخي والجغرافي والاقتصادي.

وإن بحارة صيدا الذين حُطمت سفينتهم في البحر الأحمر تركوا نقشًا

يقولون فيه نحن أبناء كنعان من مدينة صيدون ولم يقولوا نحن أبناء فينيقيا.

من الناحية اللغوية نجد اللهجة الكنعانية الأقرب للغة العربية نحوًا وصرفًا ومفردات وأدوات وكل الجذور الفعلية فيهاثلاثية ساكنة يدخل فيها أحيانًا حرف أو حرفان صوتيان ثم إن عددًا كبيرًا جدًا من المفردات واحدة وتصريف الأفعال وأزمنتها متماثلة وإذا كان ثمة اختلاف فإنه لايزيد عن الاختلاف بين لهجتين من لهجات اللغة العربية.ولقد جاء في القاموس المحيط للفيروزبادي:« الكنعانيون أمة تكلمت بلغة تضارع العربية».وفي مطالع الألف الأول قبل الميلاد كان الناطقون بالكنعانية منتشرين من شرق البحر الأبيض المتوسط إلى شمال إفريقيا، والعبرانيون أيضًا تكلموا باللسان الكنعاني[١٢]. واللهجات الكنعانية بينها فروق طفيفة من الألف الثاني إلى الألف الأول ق.م ومن منطقة إلى أخرى.ومن لهجاتها البونيقية في شمال إفريقية ولايزيد اختلاف هذه اللهجات عن الاختلاف في اللهجات العربية من إقليم عربي وآخر وحتى بين مدينة وأخرى.

منذ البداية لم يشكل الكنعانيون إمبراطورية أو دولة موحّدة فقد ساعدت طبيعة بلادهم الجغرافية على التجزء، بينما ساعد النيل على وحدة مصر كما ساعد الرافدان دجلة والفرات وحدة العراق. كانت كل مدينة ومحيطها تمثل مملكة مستقلة لها ملك يدير شؤونها ويصالح من يريد ويحارب من يشاء ويحالف عند الضرورة القوى الرئيسة من أجل التوازنات.

وفي الألف الثاني كانت في قلب سورية الكنعانية وفي شواطئها: مملكة موكيش في سهل العمق وعاصمتها ألالاخ.ثم مملكة أوغاريت وتليها مملكتا سيانوو أو سناتو في سهل جبلة ثم مملكة أرواد.وإلى الجنوب المملكة التي سميت أمورو وعاصمتها صمور (سميرا) وهي في تل الكزل بسهل عكار وفي الجزء اللبناني الحالي مملكة عرقاتا (عرقة) ثم الممالك الشهيرة جبيل وصيدون (صيدا) وصور وكمودي في سهل البقاع (كامد اللوز).وفي داخل سورية مملكة دمشق ومملكة قطنا(المشرفة) ومملكة حماه وحلب وقادش (تل النبي مند) قرب حمص والممالك الأخرى في ساحل فلسطين وداخلها.

هذا التجزء في الساحل والداخل يشمل كل مساحة أرض كنعان تقريبًا وهو شيء عرفناه في بلاد أخرى كاليونان وإيطاليا للأسباب الجغرافية نفسها، الأمر الذي جعل فراعنة إمبراطورية مصر الحديثة، منذ قيامها في القرن السادس عشر قبل الميلاد، يطمعون بخيرات بلاد كنعان المجزأة وانتصر تحوتمس على حلف المدن الكنعانية في معركة «مجدو» في فلسطين عام ١٤٦٨ ق.م وبدأ النفوذ المصري يتصاعد إلى أن قامت الدولة الحثية في الأناضول فبدأ الصراع بينها وبين المصريين على ممالك المدن الكنعانية. حتى حُسم النزاع في معركة قادش (تل النبي مند قرب حمص) وتم الاتفاق على أن يكون القسم الشمالي من سورية تحت نفوذ الحثيين والقسم الجنوبي تحت النفوذ المصري.

❖ ❖ ❖

عبد الكنعانيون، أربابًا عديدين، كان على رأسهم «إل» (ويكتب أحيانًا إيل) أي الإله وقد زعمت الأساطير أن هذا المعبود الجليل طعن في السن، وحل محله بعل ابنه القدير أو ابن الرب دجن مولّجًا بإخصاب الكون وعطاء الخير وقاهرًا للموت المتمثل بالقحط والجفاف. وبعل في اللغة الكنعانية، كما في العربية وغيرها من لغات الجزيرة العربية، كلمة تتضمن معنى السيادة والولاية، وترادف كلمة «رب» التي تعني في تلك اللغات نفسها «الكبير» أو «الأكبر». وتطور معناها إلى السيد والصاحب (بمعنى المالك). وتصف الأساطير بعل بالعالي «عليان بعل».

وإذا نسبنا كلمة «بعل» إلى مكان أومدينة أو شيء آخر كان المعنى «سيد» أو «رب»، فاسم بعل شعين في الكنعانية يعني «سيد السموات» أو «رب السموات» وبعل بقعو أو بقعاء في الكنعانية والآرامية وغيرها معناه (سيد البقاع) أو(رب البقاع) وحرف الاسم إلى بعلبك؟ وكلمة «بعل» إذا أتت مفردة دون إضافة تعني ربا مهمته قصف الرعود وشحذ البروق والصواعق وإنزال المطر وضمان الخصب وتفجير ينابيع الخير من الماء والسمن والعسل. وتسكن «البعول» التي تسمى في الكنعانية «بعليم» ذرا الجبال الباسقة في الغالب. فسكن بعل الأوغاريتي مثلًا في قمة جبل «صفون» الذي سمته العرب «الجبل الأقرع» فهذه القمة المجللة بالسحب تتناسب بعلًا راكب الغيوم ومفجّر الرعود والبروق.

وعلى قمم جبال اللاذقية وجبال لبنان الشرقية والغربية وجبل الشيخ وجبال فلسطين كانت تقيم، في تصور الكنعانيين بعول كثيرة بنيت لها «بيوت» على شكل مساطب بسيطة منذ الألف الثاني قبل الميلاد،تطورت إلى معابد فخمة، ظلت ناشطة حتى انتهاء عهد الوثنية.ونجد بقاياها ماثلة حتى اليوم في العشرات من الأماكن في سورية ولبنان ومن أبرزها معبد «بيت الخوخة» المعروف حاليًا باسم «حصن سليمان» في سورية. و(قلعة فقرة» في لبنان ويقال إن المعبد الأخير كان مكرّسًا غالبًا لأدونيس (أدن في الكنعانية) وهي كلمة تعني « السيد» أي «البعل») هذا، وبعل صور هو «ملقارت» أي« مالك أو ملك المدينة» وبعل عمريت هو « شدرفا» أما البعلة» في جبيل فهي عشتروت.

ولا يكتمل عرضنا الموجز عن الكنعانيين دون إيراد لمحة عن اللغة الكنعانية .تصنف اللغة الكنعانية عادة مع الفرع الشمالي الغربي من لغات الجزيرة العربية التي كانت تسمى عادة اللغات السامية. والفرع الشمالي الغربي يضم الكنعانية القديمة ومنها الأوغاريتية وتضم الآمورية أحيانًا إلى الكنعانية القديمة) كما يضم العبرية والكنعانية الحديثة (أو الفينيقية حسب التسمية الدارجة) والبونيقية (لغة قرطاج ومنطقتها في شمال إفريقيا قديمًا).

وهناك من يرفض التقسم الجغرافي في اللغات أو اللهجات المعروفة بالسامية،ويرى أن مثل هذا التقسيم كان للتسهيل فحسب. والأفضل تقسيم تلك اللغات كما يلي:الأكادية القديمة، ومنها لغة إيبلا (تل مرديخ) وهي كنعانية قديمة، والآمورية، والكنعانية الحديثة، والآرامية، والعربية، والعربية الجنوبية، والحبشية، ولكل منها فروع أو لهجات.

واللغة الكنعانية أكثر حروفًا من غيرها من لغات الجزيرة العربية، وفيها حروف للتفخيم وأخرى للترقيق، وهي في ذلك قريبةجداً من العربية. وفيها أيضًا حروف الحلق (الهمزة،والهاء، والحاء، والعين) وحروف الإطباق (الصاد، والضاد، والطاء، والظاء) والمصدر فيها ثلاثي، والكلمات قد يعتورها القلب المكاني (تغيير مواضع الحروف)، وليس فيها سوى المذكر والمؤنث بخلاف بعض اللغات كالألمانية. كما أن فيها كالعربية علاقة عكسية بين العدد والمعدود.

ومن المميزات الخاصة للكنعانية أيضًا تحويل الألف الممدودة إلى ألف مضمومة

(فاعل= فوعل، راش= روش). وليس فيها فرق بين جمع المذكر وجمع المؤنث في الغائب (كتبوا تعني كتبوا وكتبن) وصيغة المؤنث الغائب تنتهي بالهاء بدلًا من تاء التأنيث الساكنة. وبين كلمات نص كنعاني واحد لا يتجاوز عشرة سطور قصيرة وهو مكتشف في جبيل ويعود لمطلع الألف الثاني قبل الميلاد قرابة عشرين لفظًا موجداً مع اللغة العربية،حتى في تطورها الحاضر، مع تعديل طفيف باللفظ أحيانًا (نحاس، سن، حفر، مفتاح، بيت، كتب، اسم، مذبح، نحلة، ابن، أخ، لهبة، أهلّه، وهب، سادس، يوم، تموز).

ولأوغاريت /رأس الشمرة فضل في اتساع معرفتنا باللغة الكنعانية وهجائية الكنعانية الأوغاريتية محافظة كالعربية تميز بين الخاء والحاء والظاء والطاء.

أما في جنوب بلاد الشام فإن الكنعانية أعطت عددًا من اللهجات منها العبرية التي تكلمها بنوإسرائيل عند قدومهم إلى فلسطين كما هو واضح من التوراة (سفر أشعيا ١٨:١٩) وقد لحق الكنعانية على ألسنتهم كثير من التحريف في أصواتها ومفرداتها وبعض قواعدها،فاصبحت مزيجًا من النحو الآرامي والنحو الكنعاني،ويمكن القول مع ذلك إن العبرية هي تطور لاحق لكنعانية فلسطين التي هي أقرب إلى الكنعانية الأم لغة سكان فلسطين قبل تسرب الإسرائيليين إليها ثم تطورت معهم إلى الشكل المعروف،ومن مؤيدات ذلك أسماء الأعلام وأسماء المدن القديمة في فلسطين.

وقد دخل جزء كبير من آداب اللغة الكنعانية في تراث العبرانيين،ولا سيما في كتاباتهم المقدسة كأقوال الحكمة والأمثال والمزامير ونشيد الأنشاد، وفي بعض الأساطير مما جاء في سفر التكوين ونشيد الأنشاد.

وهناك علاوة على اللهجات الكنعانية الأوغاريتية والفينيقية والبونيقية التي عرفت في بلاد الشام وشمال إفريقيا،لهجات أخرى منها اللهجة المؤابية ومنها نص الملك ميشع وهو يعود، إلى منتصف القرن التاسع قبل الميلاد. ومعه نصّان مشوهان آخران من الفترة نفسها،وفي هذا النص يذكر جهوده في إعمار مدن مؤاب بعد انتصاره على الإسرائيليين،ومن الطريف أن الأحداث المذكورة فيه لم تذكرها التوراة. وعلاوة على اللهجة المؤابية هناك اللهجة العمونية واللهجة الأدومية.

❖ ❖ ❖

الهوامش والإحالات:

١- هيرودوت، الكتاب الثاني، الفصل ٤٤. وقد ذكر المؤرخ فيلون الجبيلي في ترجمته لكتاب « سنكن تين» أن الأخير جمع معلوماته من أرشيف المعابد ليكتب التاريخ الفينيقي (راجع أنطوان قسيس، دراسات في الآداب والعلوم الإنسانية، كلية التربية في الجامعة اللبنانية، عدد خاص رقم ٢٦ لعام ١٩٩٧،ص٨).

٢- طه باقر، تاريخ الحضارات القديمة، الجزء الثاني، بغداد ١٩٥٦ص ٢٣٦.

٣ - جاء في تقرير البعثة الأثرية الإيطالية المؤرخ في ٢٦ تشرين الأول ١٩٧٥ عن محتوى الرقم المسمارية(تماثل لغة إبلا مع اللغة التي جرت العادة على تسميتها بالكنعانية، وقد أوردنا هذا الرأي /في كتابنا «المدخل إلى قصة الكتابة في الشرق العربي القديم»، دمشق ٢٠٠١ص٦٢.

٤ - الحوليات الأثرية العربية السورية،العدد ٢٩/ ٣٠ (١٩٧٩ - ١٩٨٠)ص ٦٩ - ٧٣.

٥ - راجع مقال ألفونسو آركي المعرّب من قبل الأستاذ قاسم طوير والمسمي من قبل المعّرب « إبلا - عبلاء الصخرة البيضاء» دمشق ١٩٨٤ ص ٧٥.

٦- G.DossIn,un mention des Cananéens dans une lettre de Mari,syrIA 1973, p.277- 282

٧- الدكتور عيد مرعي،إدريمي ملك الالاخ،مجلة دراسات تاريخية ١٩٨٨- ١٩٨٩ عدد ٢٩/ ٣٠ص ١٠٩.

٨ - Pierre BoRDREuIL,Du carmeL á L,Amanus,notes de toponymie phéniciemne II,dans Géographie Historique du proehe Qrient,Actes de la taLle ronde áVabbonne 1985,t.301-314.

٩ - «من الأمانوس إلى سيناء»حسب تعبير الآثاري الفرنسي الشهير موريس دونان الذي جعله عنوانًا لواحد من أفضل كتبه. (De L,Amanusau Sinaí)

١٠- راجع د.عدنان البني«دمشق /بين ٥٣٨ ق.م إلى آخر القرن الثالث الميلادي/» في كتابه «بين التراب والتراث» دمشق ٢٠٠٥،ص١٠٥.

١١ - أنيس فريحة، معجم أسماء المدن والقرى اللبنانية،الطبعة الثانية، بيروت ١٩٧٢ص xvIII-xvI.

١٢- «شفة كنعان» كما جاءت في التوراة، سفر أشعيا (١٩:١٨).

١٣- هذا القسم الأخير من البحث هو نسخة معدّلة قليلًا عن بحثنا المنشور في الموسوعة الفلسطينية تحت عنوان اللغة الكنعانية.

الدراسات والبحوث

٢٧

عولمة الإعلام بين تصادم الهُويات وتفاعلها

د. تركي صقر(*)

يتفق غالبية المفكرين والباحثين أن العولمة بمعناها العام ليست ظاهرة حديثة العهد فهي قديمة قدم البشرية ويضربون على ذلك مثلاً: الحضارات القديمة التي تعاقبت على المجتمعات المختلفة والتي أنتجت إمبراطوريات امتدت إلى ساحات هائلة خارج مركزها وطبعت أقوام وأجناس متنوعة بطابعها، يقول المؤرخ أرنولد توينبي الذي درس حضارات العالم الإحدى والعشرين، أنه لم يبق من تلك الحضارات سوى خمس حضارات تشترك كلها في أنها كانت تنطوي على عقيدة دينية أو اقتبست تلك العقيدة اقتباساً من خارج تربتها مما جعلها قادرة على بثّ روح التسامح في إتباعها وخلق الحماس الروحي أو النزوع الأخلاقي لتجديد تلك الحضارات كلما نضب معين الإبداع لدى أهلها(1).

(*) د. تركي صقر: كاتب وباحث ومحلل سياسي سوري.

* العمل الفني: جورج عشي.

ويضع توينبي في مقدمة الحضارات الخمس المستمرة الحضارة الغربية المسيحية والحضارة الشرقية الإسلامية وفي العصر الحديث تتجه الرياح صوب فرض الثقافة الغربية بصورة أشد وأقوى حتى أننا بتنا نرى أجيالنا المتعاقبة في نهايات القرن الماضي وبدايات هذا القرن قد رُوّضت على استيعاب كل ضروب الحداثة والعصرنة إلى حد أنها رُوّضت مع أكثر الظواهر خصوصية في ثقافتنا كالشعر والفن [٢]، وهذا التحديث الذي كان يسمى حتى الأمس القريب بصيغة مهذبة «الأوربة» أخذ اليوم صيغة جديدة هي « العولمة» أو كما يطلق عليه الكثير من الباحثين «الأمركة». والفرق كبير بين «الأوربة» و«العولمة» أو «الأمركة»، ففي حالة الأوربة كانت الهوية العربية أو الثقافة العربية الإسلامية تواجه الثقافة الأوروبية وكانت المواجهة بين ثقافتين لكل منهما هوية مؤسسة على قيم لحياة الإنسان، لكن مع حركة العولمة أو الأمركة التي نعيش مفاعيلها منذ نصف قرن أو أقل لانرى أنها تحمل أي هوية ثقافية ولاتنطوي على عقيدة أو فلسفة أخلاقية بل هي تهمش كل ثقافة ذات طابع إنساني وهي في طغيانها الكاسح تنفي الآخر وتبث منطق القطبية الواحدة في الحياة الإنسانية.

في ما يمكن تسميته بظاهرة العولمة القديمة لم يكن هناك تطور كبير في وسائل الإعلام فكانت هناك الوسائل البدائية التي لم تستطع أن تدمج المجتمعات بعضها مع بعض إلا بصورة بطيئة جدًا وفي مراكز التجمعات البشرية المكتظة وليس في الأطراف التي بقيت بعيدة عن التأثيرات الجديدة، إلا أن الأمر اختلف جذريًا في العصر الحديث الذي أضحى يسمى بحق عصر الاتصالات والثورة المعلوماتية وهذا التواصل التقني الهائل حوّل الكرة الأرضية إلى حارة صغيرة يرى كل فرد فيها نفسه وكأنه يقف أمام المرآة، بخاصة بعد التطور الأخير المسمى الإعلام التفاعلي والواقعي الذي يسمح لكل كائن بشري على وجه الأرض أن يشترك به وبهذا الخصوص يقدم (انتوني كيدينز الاجتماعي في جامعة كامبريج ببريطانيا مثالاً حول الشعور الجديد للعولمة فيقول:

«إننا نعيد تعريف المسائل السوسيو - عسكرية بالاعتماد على النظام العالمي ونفسر القضايا الاقتصادية بالاعتماد على المنتجات العالمية (مثلاً السيارة العالمية) ونعلل الشؤون الدينية بأسلوب مسكوني أو المواطنة بالكلام عن حقوق الإنسان أو ننتقد التلوث وندافع عن النظافة بحجة

حماية الكرة الأرضية».(٣)

ونتيجة الثورة الإعلامية الطاغية بات يتحكم منتج التقنيات الإعلامية بوعي الناس فلأول مرة في تاريخ البشرية أصبحت عملية تشكيل الوعي رهناً بصناعة التكنولوجيا لوسائط الإعلام الحديثة. فبحكم الهوة التكنولوجية بين العالم المتقدم والعالم المتخلف بات في إمكان شطر البشرية أن يتحكم في تشكيل وعي البشرية بأسرها.(٤)

وفي هذا البحث نود أن نرصد واقع العولمة الإعلامية ومضمون خطابها في ظل صعودها المتواتر وأثر العولمة الإعلامية في تصادم الهُويات وتفاعلها دون التخلي عن فكرة الاستفادة من هذه العولمة التي أصبحت قضياً مقضياً نتيجة التطور الهائل في تقنياتها وكونها إنتاجًا عالميًا اشتركت في تكوينه كل الحضارات وليس حضارة بعينها.

١- واقع العولمة الإعلامية:

لأول مرة في التاريخ تزول حدود المكان والزمان وتصبح مع وسائل الإعلام والاتصال متجاوزة لحدود الدول والمجتمعات وأصبح بمقدور كل فرد في أي مكان من العالم وفي أية لحظة من اللحظات أن يرى ويسمع ويشاهد ويتكلم



مع غيره فالعالم في أربع جهات الأرض أصبح مرايا عاكسة يشاهد الناس بعضهم بعضًا في أي مكان وفي أي زمان في البحار والمحيطات وفي الفضاء والأجواء وعلى سطح الأرض، وهذه المعجزة الإعلامية التي ينعم بها إنسان اليوم لايدرك أهميتها إلا من يعود إلى الوراء عشرات السنين فقط ليرى كم كان هناك من حواجز ومسافات تفصل بين الإنسان والإنسان حتى لو كان قريبًا منه جغرافيًا فمنذ أن حقق الإبداع البشري تقدمًا تكنولوجيًا هائلاً قبل بضعة مئات من السنوات باختراع الحروف المتنقلة تتابعت الاختراعات من صنع الورق إلى الإنتاج الطباعي إلى استخدام الطاقة البخارية في

طباعة الصحف إلى ظهور التلفزيون بعد الراديو وصولاً إلى الأقمار الصناعية والمحطات الفضائية، والأهم في عالم الإعلام الراهن أن وسائل الإعلام والاتصالات أصبحت جماهيرية بمعنى أن فعل الانتشار والتعميم هو السائد فيها فالاتصال الجماهيري أضحى يشكل جوهر الحياة المعاصرة وروحها بعد أن ارتقت وسائل الاتصال العالمية إلى الذروة في التطور التقني ويمكن إيجاز السمات الغالبة على العولمة الإعلامية بمايلي:

أ- وجود الوسيلة الإعلامية التي تتخطى حدود الزمان والمكان وقادرة على الانتشار السريع وتتصف بالسرعة اللحظية والتعميم في كل الاتجاهات فهي لم تعد تنقل رسالة إلى المرسل فقط وإنما لمن يشاء أن يلتقطها عبر الفضائيات وشبكات الانترنت والدخول لهذه القنوات للتفاعل معها بما يعرف حالياً الإعلام العولمي التفاعلي، فالمشاركة الواسعة للناس هي السمة الواضحة للإعلام الحديث إذا لم يعد الفرد مجرد متلقي فقط أو منفعل بالحدث وإنما هو مشارك وفاعل ومقرر أحياناً وصاحب وجهة نظر يقولها على الفور، فالإجابة للتو هي الفرصة المتاحة للجميع. وباختصار فإن العولمة الإعلامية قد نقلت العالم إلى مرحلة جديدة متقدمة في الاتصال وبث المعلومات التي أصبحت متاحة لمن يريد دون قيود أو حدود فالرسالة وعلى عكس ما كان سابقاً تصل إلى أبعد من مرمى نظر المراسل وأبعد من المسافة التي يصل إليها الصوت البشري والوسيلة الإعلامية تحمل ما يريد صاحبها إلى كل أنحاء العالم خلال أجزاء من الثانية.

ب- إن الميزة الثانية للعولمة الإعلامية هي أن لغتها الأساسية هي اللغة الإنكليزية التي كادت أن تحول لغة العالم إلى اللغة الإنكليزية وأضحى من لايتكلم بها أو يستخدمها في عداد الأميين ويكفي أن نورد الأرقام والنسب التالية للتأكد من هذه الظاهرة: «إن ٨٨٪ من معطيات الانترنت تبث بالإنكليزية مقابل ٩٪ بالألمانية و٢٪ بالفرنسية و ١٪ يوزع على اللغات الغربية». (٥)

ج- إن العولمة الإعلامية هي الحامل والرافعة الأساسية للعولمة الاقتصادية وهي لا تتحرك ولاتتنفس إلا بأوامر من أصحاب الشركات الاقتصادية العالمية الكبرى، ومعروف أن العولمة الاقتصادية تحتاج إلى عولمة إعلامية من أجل الإعلان عن السلع والمنتجات وفتح أسواق في مختلف أرجاء العالم وإشاعة نظام التحرر الرأسمالي

العالمي، فلقد اتسع حجم عولمة الاقتصاد مع بداية التسعينات نتيجة الترابط الذي أحكم بين رؤوس الأموال العالمية من جهة وبين أسواق المنتوجات والخدمات العالمية من جهة ثانية وبرزت منظمة (الغات) لتنظيم حرية تناقس رؤوس الأموال والإلغاء التام للحواجز والقيود والتي تعترض تنقلها وتدفقها على الأسواق. وبات العالم وليس وسائل الإعلام فقط تحت رحمة مئتي مؤسسة اقتصادية هي شركات متعددة الجنسيات تتحكم في الاقتصاد العالمي كله.

د- إن العولمة الإعلامية بما تمثله من وسائل الاختراق إلى كل مكان وإلى كل عقل قادرة على عولمة الإنسان في كل مجال متحدية قدرة خصوصياته القومية والفردية على الصمود في وجه مدها الواسع واضعة مناعته الذاتية موضع اختبار عسير. وعليه فإنه «على سمع العالم وبصره وفي غفلة من بعض فصائله المهمشة تجري عولمة الإعلام والعلم والتكنولوجيا والثقافة والملكية الفكرية تواكبها محاولة عولمة القيم والأخلاق وأنماط العيش ومناهج التفكير، وفي ظل هذه العولمة الشاملة يُراد أن تتعولم الهويات والخصوصيات كذلك».(٦)

هـ- إن العولمة الإعلامية لم تعد خياراً قابلاً للتبني أو الرفض بل هي حتمية لامناص منها ولذلك نجد أن أصحاب النظام العالمي الجديد يضعون البلدان النامية أمام خيارين لاثالث لهما إما القبول بهذه العولمة وتلقي معطياتها أو البقاء على حالة التخلف والجمود، فالعولمة بمعناها العام بحسب نظريتهم هي أقرب الطرق وأجداها لتحقيق الحداثة الاجتماعية والسياسية والفكرية للعالم المتخلف وهي أنجع الوسائل للوصول بسرعة إلى التنمية الشاملة لأنها وحدها القادرة على تأهيله اقتصاديًا وبالتالي فكريًا واجتماعيًا وثقافيًا.

ويؤكد هؤلاء «إن العولمة هي السبيل الوحيد إلى تنمية عالم بلاحدود اقتصادية عالم لايسوده إلا قانون السوق.. ويضيفون: إن الدول الصغرى لم يعد بإمكانها أن تستغل تناقضات الكبار كما كانت تفعل أثناء الحرب الباردة، وإن الانفتاح السياسي الذي تحقق بين العالم بعضه على بعض لاينفصل عن الانفتاح الاقتصادي، فهما معًا أساسيان في مفهوم العولمة، لذلك تربط الولايات المتحدة بينهما ربطًا عضويًا وترهن تعاونها مع الغير بمدى احترامه والتزامه بالانفتاحين معًا».(٧)

٢- مضامين خطاب العولمة الإعلامية:

هناك اختلاف شاسع بين خطاب وسائل الإعلام القطرية والوطنية القائم على السيادة الوطنية والاستقلال وبين خطاب وسائل الإعلام المعولمة القائم على قيم جديدة هي قيم العولمة التي تتبنى الديمقراطية الغربية واقتصاد السوق والحرية الفردية وعقاب السيادة الوطنية أمام المد العالمي وانضواء المحلي بالعالمي، ويمكن أن نشير إلى الركائز الأساسية لخطاب العولمة الإعلامية وهي:

أ- **التعددية**: يقول خطاب العولمة إن **العالم الحديث يتسم** بالمنافسة بين **المصالح المختلفة وبصورة متشابكة ومعقدة للغاية.** ولهذا يؤكد هؤلاء على الديمقراطية التي يصيغونها «بأنها تعطي الحرية للكل وإفساح المجال لهم للعمل ضمن قوانين اللعبة الديمقراطية لسيطرة كل شخص على غيره بغية تنظيم الحياة السياسية والاقتصادية بأسلوب يعطي الفائدة القصوى للمجموعة الناجحة في هذه المنافسة، عن طريق السيطرة على السلطة لتقوم بضبط تصرفات الآخرين مع المعارضين».(٨)

ولكن التعددية بعد انهيار الاتحاد السوفيتي لم تعد الخطاب العولمي المفضل لأن وظيفة التعددية قد اضمحلت بعد هذا الانهيار بسبب استخدامها وتوظيفها سابقًا للترويج دعائيًا بتفوق الرأسمالية على الشيوعية ويخشى دعاة التعددية من أن تؤدي المنافسة في الاقتصاد الرأسمالية على الشيوعية ويخشى دعاة التعددية من أن تؤدي المنافسة في الاقتصاد الرأسمالي إلى التصادم المسلح وهذا يؤذي المجتمع الرأسمالي ويضعفه في منافسة الأنظمة الرأسمالية الأخرى الأجنبية.

ويخطئ من يظن أن هناك تعددية بمعنى التعددية في الولايات المتحدة فقد أصبح الفرق بين الحزبين المتنافسين الديمقراطي والجمهوري يحتاج إلى «ميكروسكوب» لملاحظة الفرق كما أن الفروق لاتذكر بين حزب بلير وحزب المحافظين في بريطانيا ولذلك راحت صراعات الطريق الثالث أو إيديولوجية الطريق الثالث تنتشر وتحل محل التعددية، يقول البروفسور كيدينز في جامعة كيمبرج: على الحكومة أن تتظاهر بالليبرالية وتسمي نفسها عمالية وتعمل في خدمة الرأسمالية وبهذه الطريقة تصبح الحكومة ملكًا للكل... لكل الشعب».(٩)

ب- الليبرالية: من العوامل الرئيسية لخطاب العولمة الإعلامية الحديثة بث مبادئ الليبرالية التي تعني التحررية وهي

كلمة ذات بريق خاص استخدمها السياسيون ورجال الدين لكسب الجماهير إليهم، ويمكن تقسيم الليبرالية حسب مجالاتها في الدين والاقتصاد والسياسة. ففي الدين تظهر أكثر ما تظهر البروتستانتية وهي تؤكد على الحرية العقلية وعلى المحتوى الروحي والأخلاقي في المسيحية، ويؤكد أصحاب الحركة البروتستانتية على ضرورة السير مع الزمن والاستفادة من رأي الناس بل رأي الشباب بشكل خاص لأن الأخلاق تتطور مثل أي شيء آخر، فإذا رفض المتدينون اللحاق بالعصر الحديث فإن ذلك سيؤدي إلى انقراض الدين. والليبرالية الاقتصادية تقوم على الحرية الفردية وعلى المنافسة الحرة، أما الليبرالية السياسية فهي كفلسفة قائمة على الإيمان بالتقدم وعلى استغلال الفرد الذاتي وتنادي بحماية الحريات السياسية والمدنية.

في ظل العولمة تخاطب وسائل الإعلام المعولمة كل الناس للانضمام إلى المسيرة العالمية التحررية والحد من تدخل الدولة بقصد إنجاز نمو من نمط جديد، وعلى رغم الفوارق الثقافية، التاريخية بين الأنظمة والبلدان والجهات فإن العولمة تسعى إلى التقليص منها إن لم نقل إلى محوها، وهكذا «نجد أن العولمة الإعلامية تجمع في خطابها بين الاشتراكي الديمقراطي الأوروبي مع الليبرالي الأمريكي والعمالي البريطاني كما يتحالف الجمهوري الأمريكي والمحافظ البريطاني مع الليبرالي الفرنسي مادام الأمر يتعلق بالاستراتيجيات الكبرى التي تهم الرأسمالي العالمي».(١٠)

ج-البراغماتية: وهي تشكل مضمون أساسي من مضامين خطاب العولمة وهي الفلسفة الذرائعية الأمريكية التي تعني فيما تعني أن الأمور بنتائجها أو كما يقال الأمور بخواتمها فالنتائج العملية هي المقياس لتحديد الأفكار الفلسفية وصدقها، والشخص البراغماتي هو شخص فضولي ومغرور وذو علاقة بفلسفة الذرائع أو منسجم معها والتي تضع المبادئ جانباً بذريعة تحقيق الهدف أو الغاية التي يريدون. ولذلك نجد أن العولمة الإعلامية الحديثة تركز على اعتبار الفعل هو الحسنة العليا للفرد وليس مقدار ما يمتلك من إيمان أو طاقة نظرية أو إيديولوجية ولذلك راح الكثيرون يرددون بزوال عصر الإيديولوجيات أو كما قال فاكوياما في كتابه نهاية التاريخ: إن التاريخ هو لإيديولوجيا واحدة هي الإيديولوجيا الرأسمالية التي أثبتت انتصارها على كافة الإيديولوجيات. ويقوم الخطاب الإعلامي المعولم على أن العادة هي النتيجة المؤثرة بينما المعرفة هي عبارة عن مجرد وسيلة للعملية الناجحة، يقول وليام جيمس أحد مؤسسي هذه النظرية: إن أي فكرة من

الأفكار تصبح صحيحة مادمنا نؤمن بأنها مربحة كحياتنا ... وإن الصحيح هو النزوع إلى جر المغانم من غير اعتبار لأخلاقية الوسيلة في طريقة تفكيرنا».(١١)

٣- أثر العولمة الإعلامية في تصادم الهويات:

يقوم منطق العولمة على القول بوحدة العقل وقطبيته في الحياة الإنسانية بينما يقوم منطق الهوية على القول بمشروعية التنوع والاختلاف في آلية العقل الإنساني وفي مجرى الخبرة الإنسانية، ويلاحظ من هذين المنطقين أن تصادمًا لابد أن يقوم بينهما لأن المنطق الأول الذي أنتج العولمة الحديثة تم دفعه باتجاه اعتماد القطبية الواحدة الذي لايحمل أية هوية محددة المعالم وتهميش كل الهويات الأخرى أو جعلها تدور في فلك العولمة أي تهميش الثقافة الوطنية واللغة القومية بفرض لغة وثقافة القطب الاقتصادي المهيمن الذي ينتج وحده ويفرض لغته وطريقته عبر وسائل الإعلام والاتصال والتواصل وحده أيضًا.

وبالنسبة للعولمة الإعلامية فقد أصبحت تقدم للمتعلم والمثقف كل ما كان يقوم به وبالنسبة للعولمة الإعلامية فقد أصبحت تقدم للمتعلم والمثقف كل ما كان يقوم به أو يمتحنه بنفسه، تقدمه له جاهزًا موثقًا فتغنيه عن الانتقال في الزمان والمكان كما توفر عليه معاناة تطوير خبراته الجمالية والاستدلالية، فيصبح تلقيه للمعارف والخبرات تلقيًا آليًا تمهيدًا لجعل الإنسان في المستقبل نسخًا متكررة (فوتوكوبي) تفكر وتتذوق وتستدل بطريقة موحدة تقريبًا، والأمور التي تستعصي على التوحيد وعلى هذه الآلية من النسخ والتكرار كالشعر والفلسفة وبعض الفنون والفلكلور فسوف يلحق بها الانقراض شيئًا فشيئًا.

وهكذا تؤثر العولمة في الحياة البشرية لتشكل بمنظور أصحابها إنسانًا معولمًا مهمشة كل الهويات والخصوصيات القومية لتنتهي إلى فرض نموذج وحيد للحياة الإنسانية في مجالات الثقافة والاقتصاد والاجتماع.

لكن هذا سوف يصطدم لامحالة بالخصوصيات أو بالهويات الثقافية الوطنية لأنه إذا أمكن تحقيق عولمة الصناعة والإنتاج التكنولوجي ووسائل الإعلام إلا الجوانب الروحية والمعنوية في حياة الإنسان من لغة وعقيدة وذوق وتراث حضاري لايمكن عولمتها لأن هذه الجوانب تختص بها الثقافة وتعبر عنها الهويات الثقافية المختلفة.

وسر التصادم هنا هو الاختلاف بين الواحدية الثقافية التي تنطلق منها العولمة وبين الثقافة بمعناها الذي يعبر عن الهويات المتعددة التي هي في نفس الوقت تعبير عن الحرية الإنسانية في أعمق معانيها.

فالثقافة هنا تعارض الفكر الكلي والثقافة المركزية، وحين تدأب وسائل الإعلام المعولمة في أن تجعل الثقافة ثقافة عالمية ومن وحدة العقل ووحدة مفهوميته منهجًا واحدًا فمعناه تغييب حرية الإنسان وتزييف هويته وتحويله إلى قطيع واحد يقوده راع واحد، ومن مراجعة التاريخ الاجتماعي للإنسان وفي كل الحضارات السابقة كان واضحًا عدم صدقية هذه المقولة وكانت الغلبة في النهاية للتعددية والتنوع.

نحن لاننكر تأثير وسائل الإعلام العالمية في التقليل من شأن الهوية الوطنية المنغلقة على نفسها وغير القابلة للانفتاح إلا أن محو الهويات غير ممكن على الإطلاق فقد تنتصر العولمة في مجالات الحياة المادية ولكن العولمة تظل دون تحقيق انتصار في مجال إقصاء الهويات الثقافية ولاسيما الهويات التي تقوم على منظور شمولي للكون والحياة، وخلاصة القول إن العولمة الإعلامية تؤثر في الحياة المادية إلى درجة عولمتها ولكنها في الجانب المعنوي والروحي غير قادرة حتى الآن على عولمته.

٤- أثر العولمة الإعلامية في تفاعل الهويات:

تستطيع عولمة وسائل الإعلام أن تؤثر في الهويات الثقافية المتنوعة باتجاه تفاعلها وتكاملها لأن هناك قاسم مشترك بين الحضارات التي كسبت واكتسبت من بعضها البعض وشكلت تيارًا جامعًا متلاحقًا من المكتسبات نقل البشرية في بعض المراحل نحو التلاقي والخروج من عهد الصراعات إلى عهد توحيد الإنسانية وأصبح جليًا بعد كل التصادمات السابقة أن هناك مسلّمات فلسفية ومثل واحدة كوحدة النوع الإنساني واستعداد كل المجتمعات للحضارة، كما أن هناك تمازج بين الحضارات أوصلت البشرية في الوقت الراهن إلى تشريعات مدنية متماثلة مع بقاء الحلم بتوحيد البشرية في حضارة واحدة.

إن الإعلام المعولم يلعب دورًا إيجابيًا إذا أخذ من كل حضارة وكل ثقافة إيجابياتها وقام بالتعميم والانتشار وتعريف الآخر بما يملكه غيره فيفيد ويستفيد وتتكامل الثقافة وتتلاقى الهويات بدلاً من أن تتصادم وتتحارب ويغزو بعضها بعضًا.

فالعولمة لن تتحقق لمحو الهويات المختلفة وإدخالها قسرًا في هوية الأقوياء بل أصبح ضروريًا أن تتسم المكتسبات المدنية والأخلاقية بالإجماع العالمي مع محافظة الحضارات الوطنية المختلفة على ذاتيتها وخصوصيتها.

يقول ماك لوهان: إن عولمة الإعلام عن طريق وسائل الاتصال والتواصل جعلت من الكرة الأرضية قرية صغيرة وأصبح الإنسان يحيا في فضاء عالمي بلاحدود يعيش لحظات أفراحهم وأتراحهم لحظة

وقوعها ويشاهد بعينه كل يوم صورة واضحة المعالم والقسمات عن نظيره في كل مكان.

ومما لاشك فيه أن دور الانترنت أساسي في هذه العولمة كما أن تطور الهواتف النقالة جعل الإنسان أسير هذه الثورة العالمية التي تتحكم في مسيرتها شركات الاتصال والتواصل وتقوم وسائل الإعلام العولمية بدور بالغ في هذا التكامل إذا كان هناك من هدف لإبعاد شبح التوتر والحروب والتدمير رغم أن هذا ليس ملحوظًا في التطور الذي تشهده العولمة في مجالات الاقتصاد والثقافة حيث أن القطب الأحادي يسعى لتوظيف العولمة لمزيد من الهيمنة والسيطرة وتهميش الآخرين وتغليب الطرف الأقوى على الجميع.

في نهاية المطاف تستطيع وسائل الإعلام أن تركز على جوانب التكامل والتفاعل فلا العولمة قادرة مهما امتلكت من أدوات أن تقتلع من ضمائر الشعوب وفكر الأمم هوياتها الثقافية والعالم الذي تريده الشعوب هو عالم لاتهمين فيه ثقافة على الثقافات الأخرى ولاتطمس فيه الهويات والخصوصيات حتى لانبدو عالمًا «روبوتي» الصفات والحركات والتوجهات، يغدو فيه الفرد نسخة مكررة وطبق الأصل والبشرية فيه فاقدة لنعمة تنوع بشرتها ومتعة اختلاف طعمها وذوقها ولونها ونمط تفكيرها وعيشها.

نخلص إلى القول إن للعولمة حسناتها وآثارها الحميدة لايمكن نكرانها كما أن هناك سلبياتها وآثارها الخطيرة إذا تركت على غاربها يتحكم فيها الأقوياء على حساب الضعفاء، وكذلك الهوية بخصوصياتها وتميزاتها تشكل معلمًا إيجابيًا في حياة الشعوب وفي خدمة الحضارة الإنسانية دون أن نغفل أن هناك تعصبًا وانغلاقًا وتطرفًا باسم الهوية القومية والوطنية مما يعني أن تتكامل العولمة مع الهوية وأن تجمع إيجابيات هذه بتلك لنصل إلى عالم متنوع وواحد في وقت واحد.

٥- العولمة والإعلام العربي:

من غير الجائز أن نذكر العولمة وتأثيراتها دون أن نأتي على ذكر العربي وموقعه من هذه العولمة التي أضحت سمة العصر الذي نعيش، هنا تطرح جملة من الأسئلة أين يقف الإعلام العربي من قضية العولمة؟ هل هو منفعل بها أم أن دوره دور المتلقي والناقل لأفكارها؟ أم أنه أيضًا دور التابع تبعية تامة لمساراتها وأهدافها؟ والسؤال الآخر هل يستطيع الإعلام العربي أن يكون على الأقل فاعلاً ومنفعلاً في تيار العولمة يأخذ ويعطي، يتلقى ويرسل، يقدم خصوصية الأمة ويعرض هوية العرب

ويظهر ثقافاتهم وحضارتهم.

من غير عناء في البحث والتمحيص يبدو أن الإعلام العربي يعيش مرحلة من العجز لأنه طري العود وتابع ولاهث وراء استيراد التقنيات والتجهيزات والبرامج والمنظومات وعدا عن ذلك كله ينطلق من خطاب إعلامي مقولب ويستمد مضمونه من سلطات ليست ديمقراطية بل معظمها وراثي وقمعي واستبدادي، وهذا يجعل الخطاب الإعلامي باردًا لاروح ولاحيوية فيه، يغلب عليه الطابع الرسمي الوظيفي وتطغى عليه اللهجة البروتوكولية حتى أنه يسمى إعلام استقبل وودع. لكن الأخطر في تأثير العولمة الإعلامية على النفسية العربية هو ما تقوم به الفضائيات من تخدير وتنويم لمعظم السكان العرب الذين بالأساس لايقيمون وزنًا للوقت ويهدرون الزمن بلاحساب ويعرقلون بأوقاتهم ولايعرفون كيف يتصرفون بها. وجاءت الفضائيات لتزيد الطين بلّة، فلم يعد ينام المواطن العربي أو يستيقظ إلا على أنغام الفضائيات وبرامجها التي تحتوي على مضامين تعزل الشباب عن واقعهم وتجعلهم يعيشون أوهام وأحلام خلّبية ويدخلون في واقع افتراضي بعيد عن الواقع الحقيقي. إن أكثر ما يشكل خطرًا كبيرًا على العرب هو أن العولمة الإعلامية قد أدخلتهم في مرحلة من الاجترار لمعطيات الغير وخطاب الغير وأفكار الغير وحتى إحلال ثقافة الغير محل ثقافتهم وقيم الغير محل قيمهم ما أمكن.

ولانبالغ إذا قلنا أن مظاهر «البيبغاوية» الإعلامية القائمة على التقليد والتقليد كما هو معروف يقود إلى التبعية قد أصبحت تملأ الفضاء العربي غربًا وشرقًا وهذا ما تهدف إليه هيمنة القطب الإعلامي الأوحد في العالم الذي يسعى إلى تنميط الشعوب وأخذها إلى حيث النمط الجديد والأسلوب الجديد في الحياة وطغيان هذا الأسلوب على كل ما عداه ومع ما يتبع ذلك من حاجة دائمة للمركز أو القطب الواحد الذي يضخ الأفكار والإعلانات وقيم العيش ونمط وأسلوب الحياة الجديدة وتحويل الجميع في النهاية إلى سوق استهلاكية يتحكم فيها هذا القطب الأوحد.

والسؤال الكبير المطروح ما هو الحل؟

قد تكون الإجابة على هذا السؤال تحتاج إلى كثير من التمعن والإحاطة والبحث إلا أننا يمكن أن نقول أن على الإعلام العربي لكي يكون مؤثرًا ومستفيدًا من المعطيات الإيجابية للعولمة وقادرًا على نبذ سلبياتها وإيضاح هذه السلبيات للمواطن العربي، أن يكون مجتمعيًا وأن ينطق بلسان تعددية القوى السياسية والاجتماعية ويخدم مصالح الشرائح الأوسع للمجتمع لاأن ينحصر خطابه في

التعبير عن مصالح فئة أو سلطة أو رئيس أو ملك، وعلى الإعلام العربي أن يتحرر من القيود الرسمية والوظيفية القاتلة وأن يميل دومًا إلى تحبيذ الحوار وحرية الرأي والتعبير وصوغ خطاب إعلامي متكامل يتضمن كل وجهات النظر في المجتمع الذي يصدر عنه. وأن إعلام عربي في كل دولة ليس بمقدوره أن يتصدى للمخاطر التي تحيط بالعرب فلابد أن يكون المنطق هو إعلام عربي جماعي ومشترك، فانحصار الإعلام العربي في البوتقة المحلية أو القطرية وعدم مد اليد لتضامن عربي إعلامي يوحد على الأقل خطاب إعلامي عربي ينطلق خارجيًا ودوليًا يجعل العرب الأقل وزنًا في عالم العولمة الإعلامية كما يؤدي ذلك كله إلى فشل الإعلاميات العربية واحدة تلو الأخرى، فمن غير المعقول أن توحدنا التكنولوجيا الإعلامية الجديدة ولاتوحدنا الثقافة الواحدة واللغة الواحدة والتطلعات العربية الواحدة نحو الديمقراطية والحرية والمساواة ومواجهة أخطار العدوان والاحتلال والاجتياحات العسكرية وغير العسكرية المحيطة بالوطن العربي من كل جانب...

❖ ❖ ❖

الهوامش والإحالات:

١- كتاب العولمة والهوية الصادر عن مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية عام ١٩٩٧/ص٧٠.

٢- نفس المصدر ص٨٢.

٣- العولمة والديمقراطية -كمال مجيد- دار الحكمة ص٢٧

٤- الإعلام العربي وتحديات العولمة-د تركي صقر- وزارة الثقافة ص١٤٦

٥- العولمة والهوية- الصادر عن أكاديمية المملكة المغربية عام ١٩٩٧ ص١٢٥

٦- العولمة والهوية- كتاب صادر عن أكاديمية المملكة المغربية عام ١٩٩٧ ص١٢٣

٧- المرجع السابق نفسه ص١٢٩

٨- العولمة والديمقراطية -دار الحكمة- كمال مجيد ص١١٤

٩- نفس المصدر السابق ص١١٤

١٠- العولمة طور هائج للراسمالية- جريدة الحياة اللندنية ١٩٩٩/٤/٩ ص١٦

١١- العولمة والديمقراطية -دار الحياة- كمال مجيد ص١٢٠

الفكر العربي والإبداع المأزوم

عزت السيد أحمد (*)

كثيراً ما يفوتنا أننا نُقرُّ في العناوين النتائج التي نريد أن نصل إليها في نهاية البحث أو المقال. وهذه مسألة كثيرة التكرار نجدها في العناوين التي تقرُّ مُسبَقاً حكماً محدداً أو أكثر خلاف العناوين التي تُقرِّرُ أحكاماً غير محدَّدة أو ربَّما لا تقرِّر أيَّ حكم.

هذه الحالات كلُّها موجودةٌ وكلُّها تمتلك المشروعيَّة ذاتها لأنَّ كلاً منها يقوم أصلاً على جملة من المسوِّغات والموجبات الموجودة مسبَّقاً في ذهن الباحث. وإذا كنَّا قرَّرنا في عنواننا أنَّ الفكر العربيَّ فكرٌ مأزومٌ أو يعاني أزمةً فإنَّ تقريرنا هذا بوجود الأزمة لا يكشف جوانب هذه الأزمة ولا يكفي لمعرفتها ولا يكفي لتقديم الحلول أو مقترحات الحلول. كلُّ ما يقرِّره العنوان هو أنَّهُ توجد أزمةٌ. ولكن كما أنَّ صيغة السُّؤال هي التي تحدِّدُ الإجابة، كذلك فإنَّ توصيف الحالة أو المشكلة ينطوي وحده على أكثر من نصف الحلِّ.

(*) د. عزت السيد أحمد باحث وأديب سوري

* العمل الفني : الفنان عبد الرحمن مهنا

ما هي هذه الأزمة؟ وما هي أبعادها وجوانبها ووجوهها؟ هذا ما سنحاول تبيانه لنختم في المحصلة بأنَّ تقريرنا المسبَّق بوجود أزمة كانت له أسبابه وموجباته.

مفاهيم تأسيسيَّة

ثمَّة أكثر من نقطة تحتاج التَّوضيح هنا قبل الحديث في صلب مشكلتنا. وهذه النِّقاط هي مفردات العنوان ذاته التي تشكِّل مدخلاً للحديث في الموضوع، كما أنَّها جزءٌ أساسيٌّ منه في الوقت ذاته.

أولاً: الأزمة

الأزمة في لسان العرب مرتبطةٌ بالجذر اللغوي لها الذي هو الأزم، و«الأَزْمُ هو شدَّة العضِّ بالفم، وقيل بالأنياب. وقيل: هو أن يعضَّ الشَّيء ثُمَّ يكرِّر عليه ولا يرسله»[1]. وفي هذا التَّحديد أكثر من نقطةٍ يجب الانتباه لها والتَّركيز عليها وهي:

١ - العضُّ بالفم الذي يوحي بعدم الحاجة إلى العضِّ لأكلٍ أو فكٍّ أو شبههما من تأديَة غرضٍ ماديٍّ محدَّد، بما يذكرنا أو يوحي لنا بالحيرة أو النَّدم أو القلق أو ما يشبه ذلك، وهذا مؤشّرٌ مهمٌّ لتحديد مفهوم الأزمة.

٢ - الشّدَّة في العضِّ التي تُخرج الفعل عن الحركة الآليَّة أو ردَّة الفعل السريعة الزَّوال، وتعكس ما أوجب الشّدَّة في العضِّ. وفي هذا مؤشّرٌ آخر لتحديد مفهوم الأزمة.

٣ - التَّكرار في العضِّ، الأمر الذي يؤكِّد عدم عرضيَّة السَّبب أو هامشيَّته، ويشير إلى استمرار وجود السَّبب واستمرار أثره الذي يؤدِّي إلى تكرار العضِّ. وفي هذا أيضاً مؤشّرٌ ثالث مهمٌّ لتحديد مفهوم الأزمة.

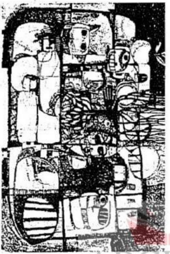
فإذا تابعنا في التَّحديد اللغوي وجدنا ما يزيد في تحديد المفهوم أكثر ويبتعد به عن العموميَّة المطَّاطة إلى مزيدٍ من الوضوح في تحديد الميدان، يقول ابن منظور متابعاً: « والأَزْمُ هو الجدب والمحل»[2] فإذا ما ربطنا بَيْنَ الجدب والمحل، والعض، أمكننا أنْ نردَّ العضَّ كما أشرنا إلى الحيرة والقلق، وكانت الأزمة في لسان العربي «هي الشدَّة والقحط» . أمكننا أن نميِّزَ بَيْنَ الأزمة والشّدة والقَحْطِ بأنَّ الأزمة مقترنةٌ بانعدام الحيلة، وبالعجز عن الحلِّ وحسن التَّدبير بما يؤدِّي إلى العضِّ حيرة وقلقاً، خلاف الشدَّة التي يمكن أن تكون مقترنةً بوجود الحلِّ أو الشُّروع فيه.

المسألة الجماليَّة والبلاغيَّة بل والعبقريَّة في مفردة أزمة هي أن الأزمة التي هي بالاستناد إلى أصلها اللغوي تعبيرٌ عن الشّدة المستمرَّة أو المتواليَّة تقودنا إلى ما أعمق من ذلك دلالةً وأبعد.

الذي يجب التركيز عليه هنا هو الشدّة والموالاة أو الاستمرار. العرب تقول: «إنّ الشدّة إذا تتابعت انفرجت، وإذا توالت تولّت»[4]. أي إذا استمرّت الشدّة في ضغطها وفعلها انفرجت، وإذا توالت أي جاءت وغابت ثُمّ جاءت وغابت وهكذا ظلّت هكذا تجيء وتغيب حتّى تستحكم في مجيئها وغيابها. ومن ذلك كان قوله عليه الصّلاة والسّلام: «اشتدّي أزمة تنفرجي»، أي يدعو باشتداد الأزمة لأنّ في ذلك الفرج ولم يدعو بزوالها لتعود وتستحكم.

هذا يعني أن الأزمة التي هي الشدّة بسبب القحط والمحل قد تكون مستمرّة وهذا يعني أنّها في طريقها إلى الفرج، الحل، وقد تكون متوالية وهذا يعني استحكامها وانعدام الحلّ في الأفق المرئي على أقلّ تقدير. والأزمة في الحالين انعدام رؤية وانحسار حلول وضيقٌ بواقعٍ غير قابلٍ للحلّ. وبهذا تختلف الأزمة عن المشكلة بأنّ المشكلة حالٌ جزئيّةٌ محدّدةٌ واضحةٌ تخضع للحلّ الذي قد يكون صعباً أو سهلاً أو ما بينهما وقد يكون مُرضياً أو غير مُرضٍ أو ما بينهما.

ما مدى انطباق هذا الوصف والتّحليل على الإبداع في الفكر العربي؟



يجب أن نحدّد المفهومين أولاً حتّى تمكن الإجابة، ولكنّنا نستطيع المصادرة على المطلوب سلفاً للحكم بأن المؤشّرات توحي بوجود أزمة بالمعنى المشار إليه لمفهوم الأزمة. ولكن هل هي أزمةٌ مستمرةٌ أم أزمةٌ متواليةٌ؟ ربّما سنكون أمام أكثر من إجابة وليس هذا بالغريب، ولكنّ الغريب أنّ أيّاً من الخيارين له نواقضه الدّاعية في المحصّلة إلى حيرة غير قليلة.

ثانياً: الإبداع

من اللازم الضّروري أيضاً أن نحدّد ما الذي نقصده بالإبداع، لأنّ الشّائع في فهم

الإبداع أنَّهُ الخلق الفنيُّ عامةً؛ النَّحت والتَّصوير وقرض الشّعر وكتابة القصَّة والتَّمثيل وغير ذلك مما هو مندرجٌ تحت هذا الإطار في المفهوم الشّائع لاصطلاح الإبداع. فهل هذا ما نقصده عند قولنا أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر؟

الحقيقة أنَّ مفهوم الإبداع أوسع من هذا التَّحديد أو الحصر في ميدان النَّشاط الجمالي خاصَّةً، ناهيك فوق ذلك عن أنَّهُ مفهومٌ إشكاليٌّ إلى حدٍّ ما لأنَّهُ رُبَّما لم يحظ حَتَّى الآن بتعريف محدَّدٍ واضحٍ، ولذلك من العسير - بمعنى من المعاني- حصره ضمن كلمات قليلة أو كثيرة تدَّعي أنَّها تُعرِّفُ الإبداع أو تحدِّدهُ منطقيّاً بسياج جامع مانع.

ومن أبرز المشكلات التي تعترضنا هنا هي استواء اصطلاح الإبداع- من حيث الاستخدام- مع اصطلاحات أُخرى تستخدم للدَّلالة على ما يدلُّ عليه الإبداع؛ كالخلق والابتكار والاكتشاف والاختراع والإنشاء وغيرها كثيرٌ. ذلك أنَّهُ على الرغم من أنَّ مشكلة التَّداخل الدَّلالي لهذه الاصطلاحات قد حُلَّت منذ زمن ليس بالقريب أبداً فإنَّ اللبس ما زال قائماً من حيث شيوعُ استخدامها عوضاً عن بعضها بعضاً عامَّةً من جهة أولى، واستخدام الإبداع ليحلَّ مكانها جميعاً من جهة ثانيَة، الأمر الذي يُوقِعُ في جملة من الإرباكات نحنُ بغنى عنها في الأصل، ولكنها تنمُّ عن مدى إشكاليَّة الموقف وتعقيده.

لن نخوض غمار هذه التَّفاصيل لأن ذلك أمرٌ يطول بنا ويبعدنا عن مرمانا، حسبنا أن نحدِّد الإبداع بما يكفينا هنا. يرى **الكسندرو روشكا - AL. Rosca** أنَّهُ: «من الصَّعب أن ننتظر إيجاد تعريف محدَّدٍ ومتَّفق عليه في الوقت الحاضر، خصوصاً أنَّ بعض التَّعريفات التي جاءت تُعلِّقُ أهمِّيَّةً على هذا البعد - كون الإبداع ظاهرةً معقَّدة الأبعاد- وبعضها يؤكِّدُ على بعد آخر، فتارةً يعرَّفُ الإبداع بوصفه استعداداً أو قدرةً على إنتاج شيء ما جديد، وذي قيمة، وتارةً أخرى لا يُرى في الإبداع استعداداً أو قدرةً بل عمليَّة يتحقَّقُ النِّتاج من خلالها، ومرَّةً ثالثةً يُرى في الإبداع حلٌّ جديدٌ لمشكلةٍما، أمّا معظمُ الباحثين فيرون أنَّ الإبداع هو تحقيقُ إنتاج جديد، وذي قيمة من أجل المجتمع»(٥).

وتأسيساً على ذلك بنى روشكا تعريفه للإبداع، مع الانتباه إلى تركيزه على طبيعة الأثر المنتج بإلحافه على ضرورة تضمُّنه قيمةً وفائدةً فرديَّة أو جمعيَّةً، وإيلائه الفائدة الجمعية القيمة الأكبر ،فقال:«يمكن

(عدُّ) الإبداع وفق تعريف (مبرمج) الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذّاتيّة والموضوعيّة التي تقود إلى تحقيق إنتاج جديد وأصيل ذي قيمة من قِبَل الفرد أو الجماعة، (وسنعدُّ)وفق سياق بحثنا أنَّ الإبداع حصراً هو النّشاط أو العمليَّة التي تقود إلى إنتاج يتَّصفُ بالجدَّة والأصالة، والقيمة من أجل المجتمع، أمَّا الإبداع بمعناه العام (الواسع) فهو إيجاد حلول جديدة للأفكار والمشكلات والمناهج»(٦).

أمَّا جيلفوردJ.P.Guilford- فقد **عَرَّف الإبداع** بقوله: «الإبداع، بمعناه الضيِّق، يشير إلى القدرات التي تكون مميَّزةً للأشخاص المبدعين؛ إنَّ القدرات الإبداعيَّة تحدِّدُ ما إذا كان الفرد يملك القدرة على إظهار السُّلوك الإبداعي إلى درجة ملحوظة، ويتوقَّفُ إظهار الفرد المالك للقدرات الإبداعيَّة على نتائج إبداعيَّة أو عدم إظهاره مثل هذه النّتائج بالفعل،يتوقَّفُ على صفاته الإثاريَّة والطَّبيعية..»(٧).

ولو عدنا إلى التُّراث العربيِّ لوجدنا تعريفات للإبداع لا تقلُّ أبداً عن هذه التَّعريفات من حيث الدِّقَّة المفهوميَّة والدّلاليَّة، فالأصل اللغويُّ للإبداع كما حدَّده **ابن فارس** يشيرُ إلى «ابتداء الشَّيء وصنعه لا عن مثال سابق. ومن ذلك قولهم: أبدعتُ الشَّيء قولاً أو فعلاً إذا ابتدائه لا عن سابق مثال» (٨). أمَّا **ابن منظور** فيقول: «بَدَعَ الشَّيء يبدعه بدعاً وابتدعه: أنشاه وبداه» (٩).

وفي الإطار اللغويِّ ذاته كان **أبو البقاء الكفويّ** أكثر دقَّةً وأشدَّ ضبطاً لهذا الاصطلاح، فقال:

«**الإبداع؛ لغةً**، عبارةٌ عن عدم النَّظير. وفي **الاصطلاح**: هو إخراج ما في الإمكان والعدم إلى الوجوب والوجود... وهو أعمُّ من الخلق بدليل: ﴿**بديع السموات والأرض**﴾(١٠) و ﴿**خلق السموات والأرض**﴾(١١) ولم يقل بديع الإنسان. وقيل الإبداعُ إيجادُ الأيس عن الليس أو الوجود عن كتم العدم. وقال بعضهم: الإبداع: إيجاد شيء غير مسبوق بمادَّة ولا زمان كالعقول، فيقابل التَّكوين لكونه مسبوقاً بالمادَّة» (١٢). ووصل من ذلك إلى القول: «**الإبداعُ هو اختراعُ الشَّيء دفعةً**»(١٣).

لن نتوسع أكثر في تعريفات الإبداع والاختلافات القائمة فهذا أمر جدُّ طويل(١٤). وحسبنا أن نخلص من ذلك إلى القول إنَّ «**الإبداع هو الجانب الخلاّق من النَّشاط الإنسانيِّ**». بما يعني الإتيان بالجديد غير المسبوق وَفْقَ ما تَمَّ تبيانه.

وبذلك يكون الإبداع هو الاصطلاح الذي يشمل كلَّ الاصطلاحات الأخرى الدَّالة على الإتيان بالجديد في مختلف الميادين الأخرى كالاكتشاف والإنشاء والاختراع وغيرها.

ثالثاً: الفكر العربي المعاصر

من الضَّرورة بمكان بدايَةً إضافة المعاصرة إلى الفكر العربيِّ لتحديد المساحة الزَّمنيَّة التي سنتحرك بين قوسيها أو سنناقش فيها أزمةالإبداع، وإلا لطال بنا الأمر وتشعَّبت المشكلات وتغيَّرت المفاهيم والمقاصد.

في إطار تناولنا أزمة الإبداع في الفكر العربيِّ المعاصر نحن أمام ضرورة تحديد جهة الحكم في أزمة الإبداع. فما المقصود بأزمة الإبداع في الفكر العربيِّ المعاصر؟.

- هل هي أزمة نظرة الفكر العربيِّ إلى الإبداع وأزمة تعامل الفكر العربيِّ مع الإبداع؟

أم هي الأزمة في بنيَّة الإبداع في الفكر العربي وآليَّته؟

أم هي أزمة العجز عن الإبداع؟

أم هي أزمة المادَّة المبدعة: طبيعتها ونوعيَّتها؟

أم هي أزمة عجز الإبداع عن الفعل؟

أم هي أزمة الإبداع عن تلبيَّة المطلوب منه والمنوط به؟

الحقيقة أن كلَّ هذه المقاربات زوايا مهمَّةٌ في ملامسة أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر، وكلُّها مشروعةٌ ومهمَّةٌ رُبَّما لا يقلُّ جانبٌ منها أهميَّةً عن غيره من الجوانب.

رُبَّما يكون أوَّل مَعْلَم من معالم أزمة الفكر العربيِّ المعاصر عامَّةً، وأزمة الإبداع في الفكر العربيِّ المعاصر هو انعدام التَّحديد والضَّبط والتَّمايز في الحديث والمناقشة، وعدم وضوح المشكلات والمفاهيم والاصطلاحات التي يتمُّ نقاشها والنِّقاش بموجبها، ومن ذلك على سبيل المثال أن الأبحاث والمقالات الكثيرة التي بحثت أزمة الإبداع في الفكر العربيِّ المعاصر وناقشتها تحرّكت على هذه الأرضيَّة السَّائلة الزِّئبقيَّة من عدم الضَّبط والتَّحديد، فَكَثُرَ الحديث في هذه الأزمة ولكن من دون تحديد جهات الأحكام في الأزمة. وقد لاحظنا في محاولة صغيرة للتَّحديد والضَّبط أن هذا التَّعبير يمكن أن ينطوي على الكثير من الجهات للحكم في معنى هذه الأزمة.

نعود لنؤكِّد أنَّ المقاربات السَّابقة كلَّها مهمَّةٌ وضروريَّةٌ، والأكثر أهميَّةً من ذلك كلِّه هو التَّحديد والضَّبط. وهذا التَّحديد

والضّبط أمرٌ مرتبطٌ بوجهة نظر الناظر إلى الأزمة، بالمفكّر أو الباحث أو النّاقد... الذي يقرأ هذه الأزمة ويناقشها. وربّما في هذا ما يفسّر سبب عدم محاولة تحديد ما المراد مناقشته في الأزمة، لأنّ كلّ واحد يناقشها يفترض أنّه يفهم ما يريده من الأزمة، ويفهم ما يريد إيصاله منها إلى الآخرين.

في تحديد الأزمة وأبعادها

على ضوء تحديد المفاهيم وتبيان أبعادها بات من الممكن القول إنّ الفكر العربيّ المعاصر فكرٌ مأزومٌ على المستوى الإبداعي بمختلف معاني العلاقة بَيْنَ الأزمة والإبداع والفكر العربي المعاصر التي سبقت الإشارة إليها، ويمكن الحديث عن معالم هذه الأزمة وأبعادها من خلال مجموعة من المحاور التاليّة:

أولاً: في الإنتاج المعرفي

إذا نظرنا في إحصاءات النّشر خلال السّنوات العشر الأخيرة المنصرمة وجدنا أن العرب كانوا دائماً يحتلّون المرتبة الأخيـرة بَيْنَ دول العالم في عدد المطبوعات من الكتب، وكذلك في عدد المنشورات من الصّحف والمجلات، في حين تتقدّمنا دولٌ صغيرةٌ تقلُّ مساحاتها وسكانها وإمكاناتها الماديّة وثرواتها عن الوطن العربيّ بكثير من الأضعاف، منها على سبيل المثال كلّ الدّول الأوروبيّة، وكثيرٌ من الدّول في تخوم إفريقيا وآسيا ومجاهلهما التي هي في ظنّنا وفي صورتها الظّاهرة أكثر تخلّفاً من العالم العربيّ. وإذا ما ربطنا هذه المعطيات مع المعطيات التالية من معالم تحديد الأزمة وأبعادها في العالم العربيّ أمكننا تلمُّس حجم المصيبة التي نحن فيها فيما يخصُّ أزمة الإبداع الفكريّ، ناهيك عن معالم الواقع العربيّ الأخرى.

وممّا يترابط مع هذه الإحصاءات وينسجم معها التّقديرات التي قدّمها تقرير التّنمية البشريّة العربيّة للعامين ٢٠٠٢م و ٢٠٠٣م وعندما أشار إلى أن «هناك أقل من ٥٣ صحيفة لكلّ ١٠٠٠ مواطن عربي، بالمقارنة مع ٢٨٥ صحيفة لكلّ ألف شخص في البلدان المتطوّرة». ونقف هنا عند النّسبة الكميَّة وحسب، أي بغضّ النّظر عن طبيعة المضمون وقيمته. ويرتبط بذلك أيضاً ما يقدّمه لنا النّاشرون من أرقام الطّباعة، ففي حين أن ما يُسمّى صفر الطّباعة، أي الحدّ الأدنى للكميَّة المطبوعة من أي كتاب، لا تقلُّ عن بضع مئات من الألوف في العالم الغربي وحتّى أمريكا اللاتينيّة، نجد أنّ الحد الأعلى لوسطي كميَّة الطّباعة في العالم العربيّ لا يتجاوز الألف بحال من الأحوال، هذا الوسطي لأنّهُ

ربما يكون هناك من يطبع بضع آلاف من النُّسخ ولكن في هناك مئات الكتب التي لا يُطْبَعُ منها إلا بضع مئات من النُّسخ.

هذا يقودنا على نحو مباشر إلى جملة من النتائج أبرزها وأكثرها أهميَّةً:

١ - أنَّ الإنتاج المعرفيَّ العربيَّ بمجمله يقف في المرتبة الأخيرة بين دول العالم، أو على الأقل في المراتب الأخيرة مع فروق كبيرة جداً جداً في الأرقام والنسب بين العالم العربيِّ والعالم الغربيِّ أو المتطوِّر، وحتَّى بين العالم العربيِّ والدُّول الموازية لها في السُّلم الحضاريِّ.

٢ - الإنتاج الفكري جزءٌ يسيرٌ من مجمل الإنتاج المعرفي الذي يتضمن ميادين أخرى ما بين الدِّعائيَّة والإعلانيَّة والإعلاميَّة والفنيَّة... بما يعني أيضاً أنَّ الإنتاج الفكريَّ قياساً يقف أيضاً في المرتبة الأخيرة بين دول العالم.

٣ - فإذا ما ربطنا انخفاض قلَّة الإنتاج المعرفيِّ من حيث عدد الأبحاث والعناوين بقلَّة الكميَّة المطبوعة من هذه العناوين، أو عدد النُّسخ المطبوعة من كلِّ كتاب أو مجلَّة التي كان وسطيها في الذُّروة قبل الثَّمانينات لا يزيد عن ثلاثة آلاف نسخة، وانخفضت إلى الألف في الثمانينات وتدنَّت إلى أقلَّ من ذلك في العقد التَّالي، فيما صفر كميَّة الطباعة في أوروبا وأمريكا لايقلُّ عن بضع مئات من الألوف... وهذا يعني أموراً كثيرة منها أن هناك عزوفاً كبيراً عن القراءة، عن التَّلقِّي المعرفي من قبل المواطنين.

٤ - يرتبط بالنتيجة السابقة نتيجة أخرى جديدةٌ هي أنَّ هذا العزوف مرتبطٌ بعدم الثِّقة بالفكر والإعلام والثَّقافة، وربَّما انعدام الثِّقة بصانعي الفكر والثقافة في العالم العربيِّ.

٥ - هذه النتيجة تقود أيضاً إلى نتيجة أخرى جديدة ولكن من الجهة المقابلة، وهي أنَّ هذا الإحجام عن التَّواصل بين المواطنين وصانعي الثقافة يلعب دوراً كبيراً في إحباط صانعي الثقافة والفكر والأدب. وهذا ما يؤدي إلى الإحجام عن العمل الفكريِّ أو التَّوجُّه إلى ميادين أخرى، وربَّما من الضَّروري أن أذكر هنا مثالاً على ذلك الدُّكتور بديع الكسم الذي كانت حجَّته الأساسيَّة في إحجامه عن الكتابة على الرَّغم من تميُّزه الشَّديد وقدرته الكبيرة هي أنَّه لا يوجد من يقرأ [15]. وفي حديث شخصيٍّ مع عبد الرحمن بدوي سوَّغ انصرافه عن مشروعه الفكريِّ والفلسفيِّ إلى الترجمة بأنَّ الإنتاج الفكريَّ لا زبائن له ولا ناشرون، أما التَّرجمة فتجد الزَّبائن والنَّاشرين سريعاً.

٦ - وسيعني هذا أنَّ الفاعليَّة المعرفيَّة: إنتاجاً وتلقيّاً هي في أدنى حدود الفعل على الصَّعيد العالميّ لأن تلقي المعرفة والفكر هو الأقل نسبة في العالم.

من الضرورة بمكان أن نشير هنا إلى أن هذا ما تقوله الأرقام وما تؤدي إليه هذه الأرقام من نتائج بالاستنتاج المنطقي الصُّوريّ، وأعني بذلك أن الواقع قد يتنافى مع بعض هذه النتائج أو صورة بعض هذه النَّتائج، وخاصة منها ما يتعلق بالتَّلقّي. أما الإنتاج والإبداع فلا جدال في صورة النتائج ولا في مضمونها وإن كان من الممكن أن يكون هناك بعض الخلاف في التَّقديرات ولكنَّهُ خلافٌ لا يُغيِّر في الأحكام.

ثانياً: التعامل مع الإبداع

المستوى الثاني من مستويات أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر يكمن في التعامل مع الإبداع، وهذا التعامل ذاته مع الإبداع ينطوي على الكثير من المشكلات والمستويات في حقيقة الأمر. فإذا كان قائل: «لا كرامة لنبيٍّ بين أهله»، وقائل: «مزمار الحيِّ لا يطرب» قد أرسلا هذين القولين على سبيل الحكمة بالإطلاق فإنَّها في حقيقة الأمر ينطبقان على واقعنا العربيِّ المعاصر انطباقاً عجيباً يجعلنا نشكُّ ولو مجازفةً بأن هذين القولين كانا مخصوصين بواقعنا اليوم. ولا نعني بذلك انعدام رعاية الدَّولة والمؤسَّسات للمبدعين لأن هذا شأنٌ آخر، وإنَّما نعني بذلك محاصرة المبدعين الأصلاء المتميزين ومحاربتهم وعزلهم وتغييبهم. في حين تطفو على السَّطح الأصوات المسطحة ذات البعد الواحد، وربَّما منعدمة الأبعاد، وتظهر وكأنها هي الأصوات المبدعة التي تشغل النَّاس ليل نهار، وكأنها هي التي تعبِّر عن (نبض الشَّارع) وصوت الجماهير وطموحاتهم وآمالهم، في حين أنَّها في حقيقة الأمر إن لم تكن طفيليَّة دعيَّة فإنَّها أقرب التَّطفُّل والادِّعاء.

الأسباب التي تقف وراء ذلك كثيرةٌ وليست قليلةً ولكنَّها فيما يبدو متشابكةٌ مع بعضها بعضاً تشابكاً جدليّاً عجيباً يجعلها في كينونة متماسكة، إذا كان بعضها نتيجةً تحوَّلت غيرها إلى مقدِّمات، وإذا ظهرت النَّتيجة في المقدِّمات تراجعت النَّتيجة القديمة لتكون مقدِّمة للنَّتيجة الجديدة.

من الصَّعب توقُّع الدِّيمقراطيَّة والموضوعيَّة في المناخ المتخلِّف والبيئة المتخلفة، ليس لأنَّ النَّاس ليسوا أهلاً لذلك ولكن لأن المناخ ليس أهلاً لذلك، ونكون واهمين إذا أنكرنا أنَّنا متخلِّفون، ونخطئ

أكثر إذا حاولنا أن نقنع أنفسنا بأنَّنا لسنا متخلفين، ونرتكب جريمةً بحقِّ أنفسنا إذا قبلنا بهذا التَّخلُّف ورضخنا له ولم نعمل بكلِّ الجهود لتجاوزه.

ولكن المدهش، وليس بمستغرب، أن يكون المنادون بالدِّيمقراطيَّة والمنادون بالموضوعيَّة هم أبعد النَّاس عن الممارسة الدِّيمقراطيَّة وأبعد النَّاس عن الأحكام الموضوعيَّة،وكثيرٌ من أعلام الصحافة والإعلام، ومنابر الفكر والنَّقد في العالم العربيِّ هم ممن ينادون بالموضوعيَّة والدِّيمقراطيَّة واحترام الآخر والفرص المتكافئة ولكنَّهم لا ينفِّذون من ذلك شيئاً إلا حرجاً ولذرِّ الرَّماد في العيون. ولدينا الكثير الكثير من النَّماذج الدَّالَّة على ذلك والمؤكِّدة له: من يقول الحقيقة سيصعب عليه أن يجد منبراً يكون له فيه صوت يعلو، ومن ينافق ويداهن تتفتح له الأبواب ويفرش له السُّجَّاد وتتهافت عليه منابر الصحافة والإعلام، بل الغريب والأكثر من الغرابة هو أنَّ من ينفضح بسرقةٍ فكريَّةٍ أو سطوٍ أدبيٍ أو سوء أخلاق أو جهلٍ أو حتى عداء للوطن وشبه عمالة وخيانة تنهال عليه العروض ويصاب بالديسك من كثرة الوقوف أو الجلوس وراء المنابر، ويصبح نَجْمَ وسائل الإعلام المرئيَّة والمسموعة والمقروءة أكثر من أيِّ فنَّانة بارزة الإمكانيات الفنيَّة.

ناهيك فوق ذلك عن ثغرات خطيرة وكبيرة في إدارة الوسائل الإعلاميَّة بمختلف تصنيفاتها من قبل أناس لا علاقة لهم بالإعلام ولا الفكر ولا الأدب، ومع ذلك فإنَّ مهمَّة هؤلاء هي تقويم المفكِّرين والإشراف على ما يكتبون والموافقة على النَّشر لهم، وقد رأينا من هذه النَّماذج ما يثير الشَّفقة، ولا أدري على من تكون الشَّفقة!!

هذا الأمر مهَّد كثيراً لظهور الكثير من معالم أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر من خلال مجموعة من النِّقاط والعناصر التاليَّة التي لا ندَّعي أنَّها كاملةٌ أو شاملةٌ ولكنَّنا نؤكِّد المصداقيَّة فيها لأنَّها من صلب هذا الواقع:

١ - ظهور الأدعياء الذين يجدون من يُعجب بما يكتبونه من كلامٍ قد لا يستحقُّ أن يوصف بالنَّص، هذا الاسم المستحدث لا ستيعاب التَّجارب الغامضة التي لا معنى لها ولا تصنيف، لأن من يقوِّم هذه (الكتابات) لا علاقة له بالفكر ولا الثَّقافة ولا الأدب...

٢ - ضيق المنابر الإعلاميَّة ومحدوديَّتها أمام المبدعين لأنَّ المساحات المتاحة أو الموجودة مستهلكةٌ أو مغطَّاةٌ من الطُّفيليين والأدعياء بالتَّوافق المقصود أو غير

المقصود. ولأن كثيراً من المبدعين الحقيقيين إمَّا يأنفون من المشاركة في هذه المنابر الإعلاميَّة أو أنَّهم لا يُدْعَون أصلاً للمشاركة.

٣ – محاربة المبدعين الحقيقيين بالتَّضييق عليهم في مساحة النَّشر ومنابر الإعلام من قبل الأدعياء والطُّفيليين الذين يحتلُّون مساحات القرار في ذلك، ذلك أنَّ ظهور هؤلاء المبدعين يكشف عيوب الأدعياء وإخفاقهم وقصورهم، فالمخفق لا يستطيع أن يرى النَّاجح ولذلك لا يسمح له بالظُّهور.

٤ – انتشار (الشُّلليَّة) والمصالح في فتح المنابر الإعلاميَّة وإغلاقها في أوجه المبدعين، وهذا مرتبطٌ بما سبق من عناصر، فمن كان جزءاً من (شلة مصالح) صار مفكراً عظيماً على صفحات الجرائد حتَّى ولو لم يكن يعرف ألف باء المعرفة، وقد تابعنا أكثر من حوارٍ تحت عناوين: (حوار مع المفكِّر العربي الكبير، القدير، المتميز...) من دون أن يكون لهذا (المفكر) كتاباً واحداً أو رُبّما بضع مقالات منشورة ولا ندري من أين أوتي مثل هذا الصحافي أو ذاك براعة الرَّجم في الغيب أو التَّنبُّؤ العبقريَّ بما يُحتَمَلُ أن يكون عليه الإنسان لاحقاً على نحوٍ يقينيٍّ، أو رُبَّما ما يجب أن يكون عليه!!

٥ – يرتبط بذلك ما يمكن أن نسميه النِّفاق الفكري والنَّقدي الذي يقود إلى التَّهويل والتَّعظيم في شخصيَّة مُعَيَّنة بغضِّ النَّظر عن قيمتها ، بسبب مصالح مُعَلَّقة على هذه الشَّخصيَّة، وإغلاق الأبواب أمام شخصيَّات أخرى بسبب عدم وجود مصالح أو ما يشبهها.

٦ – تضخُّم الذَّوات المتطفِّلة وانتفاخها وظنُّها أنَّها فعلاً كما تبدو في انتفاخها وانتباجها، ولذلك لم يعد أيٌّ من هؤلاء يقبل أيَّ نقد، ويعدُّون من يُبَيِّنُ لهم أخطاءهم أعداء وجهلة، لأنَّهُم في الأصل تلقوا مدائح وإطراءات لا أصل لها من الصِّحة واقتنعوا بأنَّ هذه هي الحقيقة، ومن ثمَّ فإنَّ من يقول عكس ذلك فهو عدوٌّ للعظماء والمشهورين.

٧ – في المقابل من ذلك وبالموازاة معه وجدنا الطُّفيليين من وُلُّوا مناصب إعلاميَّة يقيمون من أنفسهم أوصياء على الفكر والأدب والثقافة ما يرونه هو الصَّحيح فهو الصَّحيح، وما يرونه دخيلاً فهو الدَّخيل، وما يرونه تجاريّاً فهو التِّجاري، فراحوا يحجبون ويمنحون وفق رؤاهم ونظرياتهم التي ، كما يشهد الواقع، تَتمُّ من دون أيِّ

قراءة لما يحكمون عليه، وبعضها قائم على أحاديث (شلليَّة) متداولة من دون مصداقيَّة أيضاً.

٨ - ويرتبط بذلك أيضاً ويتَّصل به إدارة الصفحات الثقافيَّة والفكريَّة وربَّما الوسيلة الإعلاميَّة بناء على مواقف شخصيّة، ومشكلات شخصيّة، غير علميَّة . وقد شاهدنا كيف أنَّ رئيس تحرير واحدة من أكثر الجرائد المصرية أهميَّةً قد منعَ نشر أيِّ خبرٍ عن عادل إمام (مثلاً) نحو ثمان سنوات لخلاف شخصيٍّ معه، ومثل ذلك يحدث كثيراً لا قليلاً.

٩ - من الصَّعب بل من الخطأ القول إنَّ الواقع بهذه الظَّلاميَّة التَّامَّة، ثمَّة نقاطٌ مضيئةٌ بالتَّأكيد، وهي ليست قليلةً ولكن لا أظنُّها الأكثر نسبة من المجموع الكلي.

رُبَّما يبدو أنَّ ثَمَّة مبالغةً في توصيف الواقع، وربّما يبدو كثيرٌ من التَّشاؤميّة، ولكنَّ الواقع هو كذلك في حقيقة الأمر، وهي في بعض أوجهها ليست ظاهرةً جديدةً في واقعنا العربيِّ اليوم على أيِّ حال، وإنَّما هي سمةٌ ظهرت على الأقل مع مطالع القرن العشرين في بعض أوجهها وتكاملت منذ أواسط القرن العشرين حتَّى وصلت إلى هذا النَّحو ، ولذلك لا عجب في أن تجدَ طه حسين منذ نحو نصف القرن يكتب على صفحة إهداء أحد كتبه قائلاً : «إلى الذين لا يعملون ويسوؤهم أن يعمل الآخرون» .

ثالثاً: العجز عن الإبداع

إذا نظرنا إلى خريطة توزُّع العلماء وأعلام الفكر على دول العالم وجدنا الكثير جداً من الكفاءات العربية المهاجرة على مختلف أصعدة الإبداع ومستوياته. ووجدنا في العالم العربي الكثيرَ من أعلام الفكر والعلماء في مختلف الميادين.

هذا يعني من النَّاحية النَّظريَّة على أقلِّ تقدير أنَّنا لا نعاني في عالمنا العربيِّ من عجزٍ عن القدرة على الإبداع. بل المنطق والعلم البيولوجي والفيزيولوجي لا يجيزان لنا أبداً القول بانعدام إمكانية الإبداع عند أيِّ شعبٍ من الشُّعوب، فكلُّ الشُّعوب بوصفها بشراً تمتلك بُنًى متماثلة من النَّاحيَّة الفيزيولوجية والبيولوجية والعضوية، وبما يعني أنَّ القدرات والإمكانات والملكات... واحدةٌ من النَّاحية النَّظرية عند الشُّعوب كافةً ، ومن ثمَّ فإنَّنا على هذا المستوى النَّظري لسنا أقلَّ من غيرنا من شعوب العالم الأخرى من حيث القدرة على الإبداع. ومن ثمَّ من زاوية أخرى من الخطأ القول إنَّنا عاجزون عن الإبداع. بل إنَّ هناك من النَّظريات والرُّؤى

ما يذهب إلى أنّنا أكثر من غيرنا من الأمم والشّعوب قدرةً على الإبداع، والدّليل على ذلك أنّ النّسبة العظمى من الكفاءات المهاجرة في العالم المتطوّر نابغةٌ من أصول عربيّة.

هذه حقائق ربّما تعلو على الشّك. ولكنّ مشكلتنا مع العجز عن الإبداع ليست مرتبطة بمنطق البيولوجيا أو الفيزيولوجيا لأنّهُ لو قيست الأمور بهذا المقياس لوجب أن تكون الصّين أكثر أمم الأرض إنتاجاً للمبدعين. وإنّما الأمر في حقيقته مرتبطٌ أكثر بالبنية النّفسيّة والقيميّة لهذه أو تلك في سياق المنظومة العامّة لعقليّة الأمة بالمطلق من جهة أولى وفي سياق وضعيتها التّاريخيّة مقارنةً مع الشّعوب والأمم الأخرى من جهة ثانية.

يقف العالم العربيُّ اليوم ومنذ مئات السّنين على درجة متدنيّة من سلم التّطوّر الحضاري والعلمي لأمم الأرض قاطبةً. قد لا تكون هذه الدّرجة هي الأخيرة من السّلّم، ولكنّها ليست أحسن بكثير من هذه الدرجة على أيّ حال. ولا يشفع لنا أبداً أنّ العلماء الأكثر أهميّة في الدّول المتقدّمة هم من العرب أو الأصول العربيّة المباشرة، لأن هؤلاء العلماء هم أبناء الحضارة الغربيّة بكل المعايير والمقاييس، وليس لنا منه سوى أصولهم العربيّة. وكثيرٌ منهم أعلن هذه الحقيقة بالتّصريح لا بالتّلميح.

هذا الواقع المتخلّف والمتردّي على مختلف الأصعدة والمستويات يعني أيضاً تخلّفاً في البنى الفكريّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والقيميّة. وهذا يعني على صعيد الإبداع والقدرة على الإبداع وفق مفهوم الإبداع أنّنا أمام عنصرين أو محورين أساسيين يحكمان القدرة الإبداعيّة هما : التّقليد والمواكبة.

التّقليد أو المحاكاة آليّة نفسيّة لا شعوريّة يمارسها الإنسان وفق مجموعة من الضّوابط والمعايير وأخطر ما في هذه الآلية أنّها لا شعوريّة يمارسها الإنسان وفق مجموعة من الضّوابط والمعايير وأخطر ما في هذه الآليّة أنّها لا شعوريّة، اي ان الإنسان لا يقتنع بأنّهُ يقلّد أو يحاكي وإنّما كلُّ اعتقاده ويقينه أنّه لا يقلّد ولا يحاكي وأنّهُ وإن كان ما يمارسه يبدو أنّهُ محاكاةٌ وتقليدٌ فإنّهُ يقوم بذلك عن وعيٍ ومعرفةٍ وأنّهُ يعرف ما يفعل. وإذا كنا نرجع في هذه الفكرة دائماً إلى ابن خلدون فانّهُ فسّرها تفسيراً عبقريّاً يتعذّر دحضه. وعلى أيّ حال فإنّ كلّ الدّراسات والأبحاث النّفسيّة المعمّقة حتّى اليوم لم تخرج عن الدائرة التي رسمها ابن خلدون لآليّة التّقليد وبنيته وأسبابه.

المفكرون والمبدعون عامَّة سيحتجُّون على ذلك وربَّما احتجاجاً شديداً، ولا لوم عليهم في ذلك، لأن التَّقليد مرتبط بضعف الشَّخصية وقلَّة المعرفة وضعف الثقة، وهذا ما ينطبق على الصِّغار، والتَّقليد جزء صميميٌّ من عملية نمو الأطفال واكتسابهم المعرفة والعادات.... ثُمّ ينطبق على العوام من النَّاس. أمّا المفكّرون والمبدعون عامة فلا يصدق عليهم هذا الوصف إنَّهم أقوياء الشَّخصيَّة، مثقّفون، عارفون... فكيف يمكن القول إنّهم يقلّدون؟؟ أليس في ذلك تجنياً عليهم وعلى الحقيقة والعقل؟!!.

المسألة أكثر تعقيداً من ذلك بكثير. من حيث المبدأ نحن لا نطعن في ثقافتهم ولا في عقلهم ولا ثقتهم في أنفسهم... بل لا ننظر إلى الأمر من زاوية جزئية أو فرديّة، فكلٌّ واحد في المنطق ومن النَّاحيَّة النَّظريَّة مكافئٌ لأيِّ مفكّر أو لأعظم مفكّر في العالم، والدَّليل على ذلك أنّ أيّ واحد منهم يعيش في واقع المفكرين الغربيين ويهضم ثقافتهم قادرٌ على تجاوز هؤلاء المفكرين بمراحل وأشواط كثيرة، ولنا في ذلك شواهد وأدلة كثيرة، مثل إدوارد سعيد، وسمير أمين، والمسرحي جورج شحادة، ولكن ما ينبغي أن نلاحظه هنا هو أن هؤلاء وإن تبنُّوا هموماً عربيّة فإنّهم أبناء الحضارة الغربية الذين يحسبون على تلك الحضارة لا علينا، وإن كنّا نتعامل معهم على أنَّهم عربٌ. لا يختلفون في ذلك عن العلماء النَّوابغ العرب المنتشرين شمالي أمريكا والمتوسط.

أي سيكونون تماماً مثل المفكّرين الغربيين اليوم عندما يخرجون تماماً من عقليَّات مجتمعهم العربيّ المتخلِّف ويندمجون في العقليّة الغربيَّة، ولكن طالما أن عقليّة المجتمع العربيّ بواقعه الرَّاهن هي التي تسكنهم وتحرِّكهم فإنَّهم سيتحرَّكون بعقليّة هذا المجتمع وقيمه وعاداته وأعرافه وكلها رهن التَّخلُّف الذي يعيشه المجتمع العربيُّ.

إنَّنا نتحدَّث هنا عن روح الأمّة، الرُّوح الجمعي للأمَّة بالمعنى الذي استخدمه هيجل. يبدو الأفراد بعضهم وبعضهم غير القليل متقدِّمين جداً على الرُّوح الجمعيّ للأمَّة، هذا صحيحٌ، ولكنَّهم في عقليّتهم الجمعيّة جزءٌ من روح الأمّة، جزء من عقليّاتها، وعقليّة أمتنا اليوم متخلِّفةٌ ولا جدال في ذلك. والمفكر مهما كان متميِّزاً فإنَّهُ جزء من هذه العقليّة، والعبقريّات السَّابقة زمنها هي فقط التي تشذُّ عن هذه القاعدة، والعبقريّات التي تسبق زمانها تعيش دائماً حالة اغتراب في واقعها الذي لا يقدِّرها لأنَّهُ لا يفهمها أو لا يريدأن يفهمها.

من هنا فإنّ التّقليد الذي يمارسه المفكّرون والمبدعون العرب لما يدور في الغربي بوصفه العالم المتقدّم لا يختلف عن التّقليد الذي يقوم به عوام النّاس للرّقصات والحركات والأزياء (والموضوات)... إلا في الصورة الظاهرة، الشّكليَّة، أما المبدأ فهو واحدٌ؛ كلٌّ يقلّد ما يتوافق مع مستوى ملكاته وقدراته وطاقاته وتطلعاته...

جوهر التّقليد، إذا ما استثنينا الأطفال الصّغار، حسبما قرّرت الدّراسات النّفسيَّة، ولا تختلف في ذلك عن تحليل ابن خلدون، يقوم على محاولة إقناع الذّات بعدم عجزها عن فعل ما يفعله الأقوياء، المتحضّرون، الغالبون... وإقناع الذّات بأنّ تفوّق الآخر، الذي هو الغرب اليوم، ليس لعجز أو ضعف فينا فنحن مثلهم ونستطيع أن نفعل كلّ ما يفعلونه والدّليل هو أنّنا نناقش نظريَّاتهم وأفكارهم ونرفض ما يرفضون ونحارب ما يحاربون ونفكّر مثلما يفكّرون. وكلُّ ذلك يتمّ تحت إدارة العقل الباطن الذي يقدّم الحيل الدّفاعيّة والإسقاطيّة الكافية لتحجيب هذه الممارسة وتغليفها.

مَرَّةً أُخرى سنجد من يعترض على ذلك. ومرَّةً أُخرى أقول: لا بأس. لننظر فيما أنتجه الفكر العربيُّ منذ مطالع القرن العشرين إلى اليوم. ما الذي نجده فيه؟ ما الذي أنتجه الفكر العربيُّ؟ ما هي النَّظريّة الفكريّة العربيّة المحض؟

كلُّ ما أنتجه الفكر العربيُّ، مع بعض الاستثناءات، هو إعادة إنتاج للفكر الغربيِّ، ومعظمه إعادة إنتاج مشوَّهة أو ممسوخة: الماركسيَّة، الشّخصانيَّة، الوجوديّة، الوضعيَّة، البنيويّة، والتّفكيكيّة، النّقديّة، الجدليّة، الحداثة، ما بعد الحداثة، النّظريّات الاجتماعيَّة، الدّراسات النّفسيَّة، الجماليّة، الأخلاقيّة... حتّى الفكر القوميُّ الذي يعبّر عن خصوصيتنا العربيَّة ليس إلا نسخةٌ من الفكر القوميِّ الأوروبيِّ.

ما هي النَّظريَّة التي قدّمها مفكر عربيٌّ وكان لها شأنها على الصعيد العالمي بل على الصّعيد العربيِّ وحده؟

إنّنا مستهلكون للنّظريّات الغربيّة، محكومون بإعادة إنتاجها بصيغتها الغربيّة أو الشّرقيَّة أيام كان هنالك شرقٌ وغربٌ. حتّى الإضافات التي أضافها المفكّرون العرب محكومةٌ بالصّيغة الغربيَّة. والمحاولات العربيّة التي تطلّعت إلى الاستقلال والخصوصيّة جوبهت بالتّكفير الفكريّ والخروج عن النّص!! ومن حاول من المفكّرين العرب التّأسيس لنظريَّة عربيَّة أو رؤية عربيَّة في ميدان من الميادين، أو

حاول وضع نظريَّة خاصَّة وُصِمَ بعدم الفهم أو العجز أو القصور أو الانغلاق على الذَّات أو غير ذلك من ممارسات التَّقزيم والتَّحقير وتقليل الشَّأن والقيمة، هذا إن وَقَفَ الأمر عند هذا الحد.

ثُمَّة من سيعترض بأنَّ النَّظريَّات الفكريّة شأن النَّظريَّات العلميّة لا حدود لها ولا انتماءات جغرافية، إنَّها ملك البشريّة جمعاء. هذا صحيحٌ، ولا غبار عليه، ونحن لا نعترض عليه ولا نحتجُّ، ولكنَّنا نسأل أين هي جهود مفكرينا، وأين هي إبداعاتهم خارج السِّياق الأوروبيّ؛ شرقه وغربه؟ ومن هو الذي غرَّد خارج سرب أيّ معزوفة فكريّة غربيَّة؟

يمكننا الحديث عن بعض النَّماذج، ولكنَّها بالتأكيد قليلةٌ جداً، لن نقول إنَّها تعدُّ على أصابع اليد أو اليدين، ولكنَّها على أيّ حال قليلةٌ جداً بالمقارنة مع عدد أعلام الفكر في العالم العربيّ. ولكن من الإنصاف القول إنَّها ليست مسؤوليتهم وحدهم، إنَّها مسؤوليَّة الواقع العربيّ ذاته بالدَّرجة الأولى ثُمّ مسؤوليَّة المفكّرين.

الواقع العربيُّ المتخلِّف والمتردِّي يجعل الأعباء المنوطة بالمفكرين والمبدعين عامّةً أعباء ثقيلةً وكثيرة، فهم يريدون حلَّ كلِّ المشكلات من جهة، واللحاق بركب الحضارة من جهة ثانيَّة. وكلاهما مسؤوليّة جسيمةٌ. وجدُّ جسيمة. اللحاق بركب الحضارة والتَّقدُّم الذي هو المواكبة والمعاصرة يتطلَّب هضم كلّ ما تنتجه الحضارة واستيعابه وتمثّله، وحل مشكلات الواقع المتخلِّف والمتردِّي يتطلب الانطلاق من الصِّفر مرَّات كثيرة، فيصبح المفكّرون مشدودين كالوتر بَيْنَ طريفي قوس صلب. وهذا ما أوقعنا في الكثير من الأغلاط والعثرات والتَّجارب التي لا معنى لها. وهذا أمرٌ طبيعيٌّ على أي حال وقعت به كلُّ الأمم التي مرَّت بحالة مثل حالتنا، لأنَّهم جميعاً تعلّقوا بقطارين يسيران باتِّجاهين متعاكسين، أو بسرعتين مختلفتين.

أردنا أن نكون مثل أوروبا أو أمريكا القرن العشرين ونحن لم نزل في مختلف بنانا؛ الاجتماعية والاقتصاديَّة والسِّياسيَّة والعمليَّة والنَّفسيَّة... في القرن التَّاسع عشر في الحدِّ الأعلى. ولذلك كانت أثواب الحداثة والتَّطور التي لبسناها، والتَّجارب التي استقدمناها كلّها فضفاضةً جداً علينا أو ضيِّقةً جداً. ولذلك أيضاً ظلّت مشكلةٌ سخيفةٌ لا تستحقُّ الوقوف عندها في أكثر من بحث أو مقال تهيمن علينا طيلة قرن كامل ولم تزل، هي مشكلة الأصالة

والمعاصرة، وربّما تظلُّ تهيمن علينا ردحاً غير قليل من الزّمن أيضاً!!!!

العالم المتطوّر يخلق مشكلاته ونظريّاته انطلاقاً من الواقع الذي هو فيه، هذا الواقع الذي يخلق المشكلات والنّظريات استناداً إلى تطوُّره الذي يثب وثبات كثيرةً بينَ اللحظةوالأخرى، وهذه الوثبات تحتاج في كلّ فترة أو حتّى لحظة إلى التّسويغ الفكريّ والنّظريّ، والتّحليل والتّفسير ..ولذلك كان الفكر الغربيُّ مواكباً للحدث والتّطور لحظةً بلحظة، بينما فكرنا العربيُّ يأتي متأخّراً دائماً، فبعد أن تُشبَعَ الظّاهرة دراسةً وبحثاً تصل إلينا، فماذا نقول فيها وقد وصلتنا ميتةً أو جثّة؟ سنعيد ما قيل، وسيكون قولنا غالباً مكروراً حتّى ولو لم نطلع على ما قيل في الظّاهرة أو الحدث. ولا نكاد نفرغ من نظريّة فات في الغرب أوانها حتّى تكون قد وصلتنا مشكلةٌ أو نظريةٌ أخرى ونعيد الكرّة من جديد. ولا نكاد نهضم فكرةً أو نظريّةً أو حدثاً حتّى يكون الواقع الغربيُّ قد تجاوزنا بالعديد من النّظريّات والأفكار والأحداث...

إذن المسألة ليست مسألة عجز في المستوى البيولوجي ولا الفيزيولوجي، ولكنّها مرتبطة أكثر بالضّخ الهائل للمعلومات والمعرفة التي لا تعطينا من الوقت ما يكفي لتتبع ما يحدث وهضمه في الوقت ذاته.

والذي يزيد الأمر خطورةً أن أمر هويّتنا وغاياتنا وأهدافنا وتحديد أصدقائنا وأعدائنا أمورٌ غير محسومة حتّى الآن، فيما كلُّ هذه المسائل محسومة في الفكر الغربيِّ على الأقل قبل القرن العشرين ولذلك كانت جهودنا مشتّتة ما بينَ النّظريّات والتّيّارات الفكرية، والصّراع بأسلحة تلك النّظريّات والتّيّارات وإدارة معارك الآخرين على أرضنا وساحات فكرنا.

التّنوّع والتّعدُّديّة مسألةٌ مهمةٌ وضروريّةٌ ولكن عندما تحسم مسألة الهويّة والانتماء وتحديد الأعداء والأصدقاء. ولذلك يجب أن نحسم أولاً القواعد التي نبني عليها وننطلق منها، وبعدها تكون الأمور أكثر إنتاجيّةً.

إذا كان تقليدنا وسعينا للمعاصرة من أجل واقعنا فيجب أن ننطلق من هذا الواقع، وإلا فإنّنا سنكون مخادعين؛ نخدع أنفسنا ونخدع من نزعم أنّنا نعمل من أجلهم. ولذلك يجب أن لا نكسر رقبة الواقع ليتأقلم مع المعاصرة، وإنّما يجب أن نهيئ الواقع ليصل إلى المعاصرة، وإلا كيف

يمكننا أن نصل إلى النتائج من دون مقدّمات؟

رابعاً : عجز الإبداع عن الفعل

نحن الآن في حقيقة الأمر أمام مجموعة من العناصر الدالّة على حالة الإبداع في الفكر العربيّ المعاصر تتمثّل فيما يلي:

١ - ضحالة المثقّف العربيّ وسطحيته مع التّحفظ على الاستثناءات وهي نادرةٌ بالتّأكيد.

٢ - طغيان سيادة أنصاف المثقّفين والمتطفلين على أمور الفكر والثّقافة.

٣ - سوء معاملة المبدعين الأصلاء في العالم العربيّ...

٤ - ضيق المنابر الإعلامية ومحدوديتها أمام المبدعين لأنّ المساحات المتاحة أو الموجودة مستهلكة أو مغطّاةٌ من الطّفيليين والأدعياء.

٥ - عزوف بعض المفكّرين عن الكتابة عامّةً وعن الكتابة الجادّة خاصّةً وتحوّل بعضهم إلى الكتابة التّجاريّة التي تدرُّ عليهم قُوْتَ يومهم بسبب أزمة التّلقي والثّقة.

٦ - إعادة إنتاج ما سبق أن أنتجه الفكر الغربي من دون مراعاة الخصوصيّة العربيّة.

٧ - ضآلة الإنتاج الفكريّ العربيّ المعاصر على مستويي الكم والكيف.

٨ - عزوف المواطن العربيّ عن القراءة بغضّ النّظر عن الأسباب التي أشرنا إليها.

النّتيجة المنطقيّة المباشرة لكلّ ما سبق هي عجز الإبداع العربيّ عن الفعل والتّأثير . أي إنّهُ وعدمه سواء. قد لا يكون الاستواء تاماً ولكنّهُ لا يبتعد عن ذلك كثيراً . وانعدام فاعليّة الإبداع الفكري نابعة من محورين على الأقل:

أولهما انعدام التّلقّي ومن ثمّ قطع الطّريق على إمكانيّة أن يلعب الفكرُ أيَّ دور فاعل أو مؤثّر، وقد أكّدت الإحصاءات العالميّة أنّ «أنّ معدّل قراءة الفرد العربي على مستوى العالم هو ربع صفحة، بينما يصل متوسط قراءة الأمريكي إلى ١١ كتاباً والبريطاني ٧ كتب». ومن طَرَف آخر تماماً قدّرت الإحصائيّة». فكيف يمكن أن يكون للفكر العربيّ أو حتّى الفكر الغربيّ أيُّ تأثير في المواطن العربي ؟!! والطّريف هنا طبعاً أنّ هذا الوسطي يقوم به أصلاً قلّةٌ نادرةٌ من المثقّفين وليس كلُّ مواطن عربيّ كما توحي فكرة النّسبة أو وسطي القراءة.

والأطراف من ذلك أنَّ هذه النِّسبة تعبِّرُ عمَّا يستهلك من المادة المعرفيّة (الكتب والمجلات والجرائد) ولا تعبِّر عما يقرأ قراءةً فعليَّةً!!

ثانيهما اغتراب الإنتاج الفكريِّ العربيِّ عن واقعه فالغالبيَّة العظمى من الإنتاج الفكريِّ العربيِّ هي في حقيقة الأمر هي إدارةٌ لمعارك الآخرين على أرضنا العربيَّة. وإعادة إنتاج الفكر الغربيِّ بمشكلاته وخصوصياته باللغة العربيَّة من دون مراعاة الخصوصيَّة العربيَّة... وهذا ما أدَّى وجود شرخ بين المثقّف العربيِّ والمواطن أو المتلقِّي العربيِّ، ومن ثم تقليل فرص فاعليَّة ما ينتجه الفكر العربي في العالم العربي وانعدام قدرته على التّأثر في الواقع العالمي لأنَّهُ ليس إلا إعادة إنتاج لما أنتجه الفكر الغربي أو العالمي، ناهيك عن النّظرة الغربيَّة للفكر الغربيِّ التي تحول دون قدرته على الفعل في العالم الغربي حتّى ولو أضاف إضافات مهمَّةً إلى ما أنتجه الفكر الغربيُّ.

❖ ❖ ❖

خاتمة

على الرَّغْم من كلِّ ما نراه من إنتاج فكريٍّ ومعرفيٍّ في العالم العربيِّ، وعلى الرَّغْم من كلِّ المؤتمرات والنَّدوات الاستعراضية التي تُدفَنُ أوراقها في الرَّمل السَّاخن قبل انتهاء أعمال المؤتمر و فإنَّ الثَّابت الأكيد بالأرقام والوثائق والحقائق أنَّ الفكر العربيَّ المعاصر فكرٌ مأزومٌ بمختلف مستويات الأزمة ومعانيها ودلالاتها.

رُبَّما تكون هذه الأزمة هي النَّتائج الضَّروريَّة للواقع العربيِّ، وهذا أيضاً بحكم المؤكّد، ولكن ما هو بحكم المؤكّد أيضاً أنَّ الكثير من معالم الأزمة مفارقةٌ للعقل والمنطق في مقدّماتها ونتائجها وتنطوي على استهتار كبير من أرباب الفكر والثّقافة ومن المؤسّسات الرَّسميَّة في العالم العربيِّ، كما تنطوي على اللامبالاة وانعدام الإحساس بالمسؤولية من قبل هؤلاء جميعاً. الأمر الذي يراكم الأخطاء ويساهم في إعادة إنتاج الغلط والخطأ والتَّخلُّف في العالم العربيِّ على مختلف المستويات والأصعدة.

كثيرٌ من مشكلاتنا في العالم العربيِّ اليوم هي نتاجٌ حقيقيٌّ وطبيعيٌّ للتَّخلُّف والأوضاع والظُّروف التي يعيشها العالم العربيُّ، ولكنَّ معظمها من صنع أيدينا وتجاوزها ليس بالمعضلات ولا المعجزات، رُبّما يصحُّ القول إنّها معظمها تنتظر الإرادة أكثر من أيِّ شيء آخر. والسُّؤال الذي يفرض ذاته بقوَّة هو: متى نمتلك هذه الإرادة؟

الحواشي

١ - ابن منظور : لسان العرب - مادة أزم.

٢ - م. س- ذاته.

٣ - م. س- ذاته.

٤ - م. س- ذاته.

٥ - ألكسندرو روشكا: الإبداع العام والخاص- ترجمة : د. غسان عبد الحي أبو الفخر- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب؛ سلسلة عالم المعرفة - الكويت- العدد ١٤٤- ١٩٨٩م- ص ١٩.

٦ - م. س- ذاته.

٧ - الدكتور فاخر عاقل: الإبداع وتربيته - دار العلم للملايين - بيروت - ط٢ - ١٩٧٩م - ص ٢٠.

٨ - ابن فارس : معجم مقاييس اللغة - تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون - شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر - القاهرة - ط٢ - ١٩٦٩م - ج١ - ص ٢٠٩/ مادة بدع.

٩ - ابن منظور : لسان العرب - دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي - بيروت - ط٢- ١٩٩٣م - مادة بدع.

١٠ - القرآن الكريم - البقرة - ١١٧.

١١ - القرآن الكريم - الأنعام - ١٠١.

١٢ - أبو البقاء الكفوي: الكليات : معجم في المصطلحات والفروق اللغوية - تحقيق : د. عدنان درويش ومحمد المصري - وزارة الثقافة - دمشق - ط٢ - ١٩٨١م - ج١ - ص٢١.

١٣ - م. س - ص ٢٢.

١٤ - انظر تفاصيل ذلك في بحثنا : الإبداع من الفطرة إلى الصناعة - مجلة المعرفة - وزارة الثقافة - دمشق - العدد ٤١٣ - شباط ١٩٩٨م.

١٥ - عزت السيد أحمد : قراءات في فكر بديع الكسم - دار الفكر الفلسفي - دمشق - ١٩٩٨م - ص ١٣٨ - ١٣٩.

❖ ❖ ❖

٥٩

سيكولوجيا المعرفة الإنسانية

د. علي أسعد وطفة(*)

توجد احتمالات التوهم في كل معرفة إنسانية، وتتغلغل إمكانية الخطأ في كل عمل ذهني، وتسجل المغالطات والأوهام حضورها في مختلف التكوينات الفكرية الواعية عند الإنسان. وغالباً ما يكوّن البشر تصورات خاطئة عن أنفسهم وأفعالهم وعما يجب أن يفعلوه في العالم الذي يعيشون فيه. وتأسيساً على هذه الحقيقة يمكن القول بأنه لا توجد معرفة تمتنع على الخطأ وتتجاوز حدود التوهم.

(*) د. علي أسعد وطفة: كاتب و باحث سوري، أستاذ في كلية التربية - جامعة الكويت.

وهذا ما تؤكده نظرية المعلوماتية إذ تعلن بأن الخطأ حالة ممكنة وهو خطر دائم في مختلف عمليات تحويل المعرفة وفي مختلف دوائر الاتصال. **فالمعرفة الإنسانية ليست مرآة دقيقة للأشياء او للعالم الخارجي بل هي نتاج عملية ترجمة للواقع وعملية بناء ذهني معقدة إلى حد كبير.** فالخطأ الإدراكي ينال من حواسنا المختلفة ولا يستثنى من ذلك حاسة البصر وهي أكثر حواسنا ثقة ومصداقية. **وبالمقارنة مع الحواس فإن الخطأ الذي ينجم عن العقل** عينة أكثر خطورة. **فالمعلومات التي تقوم** على أساس المفاهيم **والأفكار والنظريات** تتكون بفعل عملية ترجمة معقدة للواقع عبر أدوات اللغة والتفكير. وهذا يعني أنها معرضة بدرجة أكبر لإمكانيات الخطأ ومجانبة الحقيقة. ويضاف إلى ذلك أن هذه المعلومات التي تتكون بفعل الترجمة الحية للواقع تخضع أيضًا لعملية تفسير وتحليل تحمل بدورها إمكانية تنامي الخطأ وتشكل التوهم. ومن هنا أيضًا تصدر إمكانية الخطأ الذي يجد طريقه إلى المعرفة الإنسانية رغم عملية الضبط العقلي المستمرة. ويضاف إلى ذلك كله التشويش الذهني الذي ينجم عن الإسقاطات السيكولوجية التي تتوزع في منظومات المشاعر والانطباعات والميول التي تفرض نفسها في كل فعل معرفي دافعة إياه إلى مواقع الخطأ والتوهم.

ومع هذا كله يجري الاعتقاد بأنه يمكننا استبعاد احتمالات الخطأ الناجم عن التكوينات الانفعالية عن طريق عملية تحييد الانفعالات والمشاعر وضبطها وتنظيمها. ولكن واقع الأمر يؤكد بأن المشاعر الإنسانية تفرض نفسها بقوة في مختلف أبعاد العمل العقلي وتؤدي به إلى مواقع الخطأ. لكن، وعلى الرغم من التأثير السلبي للميول والعواطف الإنسانية في عملية المعرفة، يتوجب علينا بالمقابل أن نعلن بصراحة أن تطور الذكاء الإنساني مرهون بتطور العواطف والميول والجوانب الانفعالية بعامة. وأنه لا يمكن الفصل بين هذين الجانبين في عملية بناء المعرفة وتشكلها. فمشاعر الفضول والاندفاع والحب تشكل النوابض الحقيقية لعملية البحث الفلسفي والعلمي. ومع ذلك يجب أن نعترف أيضًا بأن هذه المشاعر قد تعتقل إمكانية المعرفة الموضوعية وتخنقها كما يمكنها في المقابل أن تعززها. وهذا كله يعني وجود علاقة عميقة وجوهرية بين الذكاء والعاطفة. وليس غريبًا أن **نعرف اليوم بأنه يمكن للصدمات الانفعالية التي تعتري الإنسان أن تؤدي إلى تدمير ملكة**

المحاكمة لديه وإضعاف مجالات الذكاء وإمكانياته. ومن جهة أخرى يجب أن ندرك في هذا الخصوص بأن العقل لا يمكنه أن يأخذ موضع الهيمنة والسيطرة على الجانب الانفعالي عند الإنسان وذلك لأن إضعاف الإمكانيات الانفعالية عند الإنسان يمكنها أن تشكل مصدرًا للسلوك غير العقلاني.

إن تطور المعرفة العلمية من شأنه أن يساعد الإنسان على تجاوز احتمالات الخطأ وعلى إضعاف احتمالات التوهم. ومع أهمية ذلك فإن يتوجب علينا أن نتحسب للمخاطر التي تنجم عن النماذج الفكرية التي تضبط العلم والمعرفة العلمية، والتي يمكنها أن تشكل بذاتها مصدراً للأخطاء والأوهام المعرفية. وهنا يمكن **القول بأنه لا يمكن لأية نظرية علمية مهما بلغ شأنها أن تمتلك مناعة دائمة ضد احتمالات الخطأ والأوهام.** ولا يمكن للمعرفة العلمية وحدها أن تعالج المشكلات الإبيستيمولوجية والفلسفية والأخلاقية بل يحتاج ذلك إلى جهود تربوية يمكنها أن تسهم وإلى حد كبير في الكشف عن مصادر الخطأ وينابيع الأوهام والانحرافات الفكرية والعلمية التي تواجه مسيرة الحياة الفكرية.

الأخطاء الذهنية:

تبين الدراسات العلمية الفيزيولوجية في مجال وظائف الدماغ أن مداخل ومخارج الدماغ التي تضعه في صلة مع العالم الخارجي لا تمثل أكثر من ٢٪ من منظومة العلاقات التي يجريها الدماغ، وبالمقابل فإن ٩٨٪ من فعاليات الدماغ توجه لعمليات داخلية. **وهذه العلاقات الداخلية تشكل عالمًا نفسيًا مستقل نسبيًا حيث تتمركز في داخل الحاجات والأحلام والرغبات والأوهام التي تحدد في نهاية الأمر نظرتنا للعالم والكون.** وفي داخل كل تكوين نفسي توجد هناك آليات سيكولوجية مولّدة للوهم وصانعة للخطأ وهي بدورها تشكل أحد أهم مصادر الخطأ في التفكير الإنساني.

فالمركزية الذاتية للحياة السيكولوجية عند الإنسان، ومنطق الحاجة إلى التبريرات الذاتية، وإسقاط المشاعر على العالم الخارجي، هي عوامل تشكل جميعها مصدرًا للخطأ والأوهام والأخطاء الفكرية. فنحن ووفقًا لهذه العملية نسقط مشاعرنا على الآخرين بوصفهم مصدرًا للشر والجهل والأذى وذلك من أجل أن نبرر لأنفسنا موقفًا يعلو على احتمالات الخطأ والضلال.

والذاكرة كغيرها من القوى العقلية تكون مصدراً من مصادر الخطأ والوهم. فالذكريات التي لا تتجدد عبر عملية التذكر يمكنها أن تتلاشى وتضعف. ويمكن لأية معلومة أخرى أن تحرفها وتغير مضامينها وتخضعها لعملية اصطفاء متحيزة. والذاكرة بطبيعتها تميل إلى إحياء الذكريات الجيدة وإسقاط الذكريات المؤلمة والسيئة، وهي تشوه الذكريات عن طريق عمليات الإسقاط أو الخلط اللا شعوري. وهذا يعني إمكانية وجود ذكريات خاطئة أو غير حقيقية في وعاء الذاكرة وصاحب هذه الذكريات الخاطئة يؤمن بها وبمصداقيتها ولا يستطيع إلا نادراً أن يشك بمصداقيتها. كما أنه قد ينكر تماما الذكريات المشؤومة ويعتقد أنها لم تحدث له أبداً. وباختصار يمكن القول هنا بأن الذاكرة تشكل واحداً من أهم مصادر الخطأ الإنساني.

الأخطاء الفكرية:

إن أنظمتنا الفكرية ليست معرضة للخطأ فحسب بل تمتلك في ذاتها على ما يبرر الخطأ ويحافظ عليه. فهناك دائماً آلية معينة في داخل هذه الأنظمة الفكرية (نظريات - عقائد - أيديولوجيات) تعمل على مقاومة كل المعلومات التي لا تتوافق معها أو هذه التي يصعب التكيف معها. فالنظريات تقاوم النظريات المعادية لها وترفض الحجج المناقضة لها.. ولكن النظريات العلمية هي وحدها التي يمكنها أن تقبل النقد الذي يوجه إليها، وهي في سياق ذلك تعمل على ضبط هذه المقاومة والسيطرة عليها. وعلى خلاف ذلك تبدي العقائد والأيديولوجيات المغلقة على ذاتها والمتشبعة بحججها الداخلية مقاومة عنيفة لكل الأفكار والمفاهيم الجديدة ولذل فهي غير قادرة على قبول أي نقد يكشف عن أخطائها.

أخطاء العقل:

العقل هو أداة الإنسان في محاكمة الوجود وفهمه وتحليله وإدراكه. إنه يمتلك القدرة على التمييز بين الحلم واليقظة، بين المتخيَّل والحقيقي، بين الذات والموضوع. فالعقل هو الذي يسعى إلى ضبط المحيط والسيطرة على مقتضياته، وهو الذي يستطيع أن يولد طاقة نفسية لمواجهة الوسط والرغبة والمتخيل. وهو الذي يناط به ضبط معادلات الثقافة والوجود ومن ثم عقلنة الظواهر والأشياء التي تحيط بنا. وباختصار فإن العقلانية هي الجدار الذي يمتنع على الوهم ويأنف إمكانية الخطأ.

يعمل العقل على إبداع النظريات

المتماسكة وعلى تأصيل السمات المنطقية لبنية هذه النظريات وتحقيق التماسك الداخلي بين جوانبها المختلفة وبين معطياتها النظرية ومعطياتها الخارجية والأمبيريقية. وهذا يتطلب من العقلانية الانفتاح على الاعتراضات التي يمكن أن توجه إليها. وعلى خلاف ذلك فإن امتناع العقلانية على تيارات الجدة والانتقادات يقودها إلى مستنقع الجمود والتصلب ويحيلها إلى عقدية جامدة. ويمكن في هذا السياق الحديث عن العقلانية النقدية التي تمارس دورها في رصد الأخطاء والأوهام التي تتموضع في صلب النظريات والعقائد والأيديولوجيات المختلفة.

ومع أهمية هذه الاحترازات العقلانية ضد التصلب والجمود فإن العقلانية ذاتها **ليست في عصمة من الخطأ إذ تحمل في ذاتها إمكانية الخطأ والتوهم.** فالعقلانية تأخذ صورتها العقلانية لأنها تمتلك في داخلها نظامًا منطقيًا متكاملاً يقوم على أساس الاستقراء والاستنتاج والتفكيك والتحليل والتركيب، وهذا يعني مجموعة من العمليات الذهنية والعقلية التي يمكنها أيضًا أن تتعرض لآليات التوهم والخطأ.

ولكي تكون العقلانية في منأى عن تصورات التوهم والخطأ يترتب عليها أن تكون منفتحة بطبيعتها على الحوار الدائم مع الواقع والحياة والأفكار. وهذا يتضمن أيضًا ضرورة التواصل بين اللحظة المنطقية واللحظة الواقعية في حركة دينامية من التبادل الحر الذي يؤدي إلى استبعاد احتمالات الغلط والخطأ وتصويب الروح العقلانية في اتجاهات عقلية آمنة. فالنظرية الحقّة هي هذه التي تأتي نتاجًا مستمرًا للتواصل الحر والمستمر بين الأفكار والواقع، إنها ثمرة الحوار الدائم الذي يقوم على البرهان بين الأفكار والعقلانية الحقيقية هي هذه التي تأخذ باعتبارها حدود المنطق وحدود الحتمية وهي هذه التي تؤكد إن الأنسان لا يمكنه أن يكون علميًا على نحو كلي أو مطلق. **هذه العقلانية ترى بأن الحقيقة تمتلك أسرار وجودها الخاصة. ومع ذلك كله فإن هذه العقلانية تحاور اللا عقلاني واللا منطقي من منظور روح نقدية عفوية مظفرة.**

والعقلانية ليست ملكًا لحضارة وحيدة بعينها فهي ليست غربية أو شرقية بالمطلق. لقد اعتقد الغرب ردحًا من الزمن بأنه الوحيد الذي يمتلك هذه العقلانية. وكان يعتقد إضافة لذلك أن الحضارات الإنسانية الأخرى لا تمتلك غير الأخطاء

والأوهام. وتأسيسًا على هذا الوهم عمل الغرب على قياس مستوى تطور الحضارات الأخرى بمقياس التطور التكنولوجي الذي عرفه وحققه في مجال تطوره الحضاري. وعلى خلاف ما يدّعيه الغرب فإن العقلانية كانت من نصيب جميع الحضارات حتى أكثرها قدمًا وبدائية. فأغلب الحضارات الإنسانية عرفت العقلانية في أساليب إنتاجها وفي أنماط وجودها التي تتعلق بالزراعة وتربية الحيوان والقنص والصيد. وقد تعايشت هذه العقلانية مع سحر الأساطير والأديان والخرافات. وهذه الحقيقة تنسحب اليوم على الحضارة الغربية التي تمتلك في مكنون وجودها على نسق من الأساطير والأديان والسحر ويشمل هذا أسطورة العقل الإنساني المتسامي ودين التقدم. وهذا الاعتراف بوجود الأنماط السحرية والأسطورية في الحضارة الغربية لا يتعارض مع العقلانية بل يتوافق معها إلى حد كبير لأن مجرد الاعتراف بالضعف والحقيقة يجسد حالة عقلانية.

وهنا تتبدى أمام أعيننا أهمية الفعل التربوي في مواجهة هذه الحقيقة حيث يترتب علينا أن نعلن بأن العقلانية نفسها معرضة لخطر التوهم وأن الثقة المطلقة بالعقلانية شكل من أشكال الوهم والغلط والخلط والتوهم. فالعقلانية تواجه خطرًا دائمًا إذا لم تمارس النقد الذاتي لأوضاعها الداخلية. وهذ يعني في نهاية المطاف أن العقلانية ليست مجرد حالة نظرية أو نقدية فحسب بل يجب أن تكون وفي الآن الواحد نقدية ذاتية وذاتية نقدية في ذاتها.

أوهام النماذج الفكرية:

لا يكمن رهان الحقيقة والخطأ في المحاججة الواقعية فحسب بل يسجل هذا الرهان دوره في المناطق الخفية غير المرئية للنماذج الفكرية القائمة. وفي البداية وقبل التوغل في تحليل هذا الرهان، يمكننا تعريف **النموذج الفكري بالحالة التي يتم بموجبها اصطفاء المفاهيم الرئيسة للمعقولية. وهذا يعني أن النموذج الفكري يرمز إلى نظام محدد من التصورات والصور الفكرية. إنها مادة التصورات** المادية وروح التصورات الروحية وهي البنية في التصورات البنيوية. إنها المفاهيم الرئيسة المختارة والمصطفاة التي تستبعد جميع المفاهيم المضادة والمعارضة لها. وتتمثل درجة النمذجة في مستوى اصطفاء الأفكار التي تتكامل في النموذج أو النظرية. ولا تقف النمذجة هذه عند حدود

تنسيق الأفكار بل تتجاوز هذه الحالة إلى حالة أخرى هي حالة اصطفاء العمليات العقلية والمنطقية التي تمارسها والتي تؤكدها بوصفها العمليات الرمزية والأساسية للفعل المعقلن في ذاتها. وغالبًا ما تخفي النماذج العمليات المنطقية التي تأخذ طابعًا مقدسًا وواضحًا في مختلف عملياتها. وهذا يعني أن النموذج هو الحالة التي يتم فيها قبول بعض العمليات المنطقية على حساب الأخرى وهو النظام الذي يعطي المشروعية لمنطق معين اختاره واصطفاه دون سواه. وفي هذا الاتجاه نفسه فإن النموذج يعطي للنظريات والمقالات صفات الضرورة والمصداقية. ويضاف إلى ذلك كله أنه يؤسس لسلمات ويعبر من خلالها كأن يؤكد على فكرة مثل: أية ظاهرة طبيعية تخضع للحتمية وأن كل ظاهرة إنسانية تتحدد بوصفها متعارضة مع الطبيعة.

وهذا يعني أن النموذج الفكري يصطفي ويختار المفاهيم على منوال العمليات المنطقية وعلى صورة المسلمات والبديهيات التي ينطلق منها ومن ثم فإنه يصنف هذه المفاهيم في فئات أساسية متمايزة في نسق الأهمية ويعمل في النهاية على مراقبة وضبط وظائف هذه المفاهيم ويحدد لها دورها في العملية المعرفية. وعلى هذا الأساس فإن الأفراد يفكرون ويسلكون وفقًا لهذه النماذج التي تسجل نفسها في أعماقهم الداخلي.

ومن أجل توضيح هذه القضية يمكن أن نسوق نموذجين فكريين متناقضين لطبيعة العلاقة بين الإنسان والطبيعة. يتضمن النموذج الأول للعلاقة بين الإنسان والطبيعة أن الإنسان يوجد في الطبيعة وأن أي خطاب يجب أن يعترف بأن الإنسان كائن طبيعي وأنه يمتلك طبيعته الخاصة. أما النموذج الثاني فيفترض وجود تناقض بين مفهومي الطبيعة والإنسان، يفترض هذا النموذج أن الإنسان ينطوي على خصوصية غير طبيعية، وهذا يعني أن هذا النموذج يضع الإنسان في تعارض مع الطبيعة.

ومع الأسف فإن النماذج الفكرية تلعب دورًا جوهريًا في مختلف النظريات والعقائد والأيديولوجيات السائدة في الحياة الفكرية المعاصرة. وغالبًا ما تكون هذه النماذج متخفية متلبسة في صيغ لا شعورية وهي من مواقع التخفي هذا تحاصر الفكر النقدي وترصده وتدفعه في اتجاهات محددة. وهذا يشكل واحدًا من أهم مصادر الأوهام والأخطاء في المعرفة

الإنسانية.

وباختصار يمكن القول بأن النماذج تقيم علاقات أولية وتعمل على بناء بديهيات ومسلمات محددة تستطيع بدورها هي أيضًا أن توجه التفكير وتحدد مسار النظريات والأيديولوجيات.

ويمكن لنا في هذا السياق التأمل في النموذج الفكري الغربي الذي يعود إلى المفكر الفرنسي ديكارت Descart والذي فرض نفسه على تاريخ التفكير المنهجي منذ القرن السابع عشر حتى اليوم. وهذا النموذج يفصل بين الذات العارفة والموضوع. وعلى أساس هذا الفصل بين الذات والموضوع الذي تجلّيه الفلسفة الديكارتية تتبع منظومة من التقابل بين مجموعة من المفاهيم المركزية التي تعتمد المبدأ الديكارتي في الانفصال مثل:

النموذج الديكارتي كما هو مبين في الجدول السابق يحدد المفاهيم الأساسية للتفكير ويحدد طبيعة العلاقة المنطقية بين هذه المفاهيم. وهذا التقابل الذي يطرحه ديكارت لا يمكنه أن يكون - على الرغم من أهميته العلمية - عين الحقيقة أو يكون ضامنًا لها في هذه الصيغة التي يطرحها كما يرى بعض المفكرين. فالنموذج الديكارتي يحدد لنا نظرة ثنائية إلى الكون والوجود والعالم. فهناك عالم مادي يخضع للملاحظة والتجربة والمعالجة. وهناك عالم آخر ذاتي ومعنوي يتمثل في مشاكل الوجود والاتصال والوعي.

وباختصار، هذا النموذج يوضح الحقائق ولكن يمكنه أيضًا أن يدفعنا إلى الغموض فهو يكشف ويخفي في آن واحد، وهنا في داخل هذا النموذج الديكارتي يمكن أن نجد مشكلات فكرية مغلقة قد تشكل منبعًا للخطأ الذهني والعقلي.

فحتميات العقائد تستند إلى حتميات النماذج وتحديدات الأنماط التفسيرية المعتمدة. وحين تسود هذه العقائد في مجتمع ما فإنها تفرض نفسها على مختلف الأفراد الذين يخضعون لها. وعندما تهيمن العقائد والأيديولوجيات في مجتمع ما فإنها تفرض على الأفراد حضور قوى مطلقة ملزمة تحمل معتنقيها على الإيمان بها والتصرف بموجبها. وهذه القوى تستند بالضرورة إلى نماذج اعتقادية مثل العقائد والأيديولوجيات الرسمية أو المعتقدات السائدة أو النماذج المعرفية أو الأفكار التي يتمثلها الأفراد دون اختبار.

وجميع هذه النماذج المعرفية، أو المعتقدات النموذجية، تعمل على اعتقال المعرفة وسجنها داخل نماذج قطعية نهائية

مغلقة. وهذه النماذج في الغالب تفرض على معتنقيها حالة تطبيع أو نمذجة تعمل على استبعاد كل ما يخالف منطق هذه النماذج وتحديداتها الأولية.

فالتاريخ يشكل منذ انطلاقته الأولى مسرحًا للأساطير التي تحركها الآلهة والقوى الروحية،وقد سجلت هذه الأساطير حضورها في العقل البشري عقائد راسخة دفعت البشر إلى الحروب والموت والقتال، ومثل هذه الحالة لا نجدها عند الكائنات غير الإنسانية أبدًا إذ لا توجد حروب تلهبها المعتقدات وتوقدها الأساطير.

فالأساطير تعيش في داخلنا ونحن نعيش في مجالها. وقد تبلورت هذه الأساطير وأخذت صورة حقائق لا تقبل الجدل في خيالنا وفي عقولنا. إنها تصنع مشاعرنا وتولد فينا مشاعر وأحاسيس الحب والكراهية. وليس غريبًا اليوم أن نجد من يقتل ويُقتل من أجل الأفكار والله والعقائد. ومع أننا في الألفية الثالثة فإن حالنا لا يختلف كثيرًا عن حال الإغريق القدماء لأن شياطين الفكر وأبالسة العقائد تهيمن على التفكير وعلى المشاعر وتجعلنا في حالة غفوة عما يحيط بنا. وهي في الوقت نفسه تعطينا انطباعًا وهميًا بأننا أسياد المعرفة وكهانها.

والمؤسسات العقائدية والإعلامية تقوم اليوم بتدجين الأفراد على الأساطير وتغذيهم بالأفكار والمعتقدات التي تروضهم على قيم الخضوع والامتثال. ومع ذلك كله فإنه يمكن للأفراد أن يعملوا على بناء عقولهم وتصميم أفكارهم بدرجة أكبر من الموضوعية وخارج دائرة الأوهام والأساطير. وتبقى محاولة الأفراد للخروج من دائرة النماذج والحتميات الفكرية التي تستبعدهم أمرًا محتملاً وقائمًا. وهذا يمر عبر عملية معقدة تتجاوز حدود اللحظة الثلاثية التي تتمثل في الأفراد والعقائد والوسط الاجتماعي الذي يحيط بهم.

ومع أهمية محاولة الانطلاق فإنه لا يمكن بناء نموذج فكري مثالي يعصم البشر عن الخطأ ويحول الأفكار إلى أشياء. فالأفكار وجدت قبل الإنسان ومن أجله، ولكن الإنسان نفسه يوجد من أجل الأفكار وبها. ونحن لا نستطيع أن نستفيد من هذه الأفكار ما لم نعنى بها ونرعاها. وإذا كان يتوجب علينا أن نتحرر من هيمنتها فإن ذلك يكون بالحوار والجدل والتبادل والتناقد في دورة مستمرة لا تعرف حدود التوقف والانقطاع.

إذ لا يجب أبدًا أن نفسح المجال لأية

نظرية أو فكرة كي تتحول إلى أداة أو طاقة تفرض نفسها تسلطيًا على وجودنا بإيحاءاتها وانطباعاتها. بل يجب أن نجعل منها طاقة تساعدنا في تجاوز ما هو سائد وفي اختراق الهيمنة الأيديولوجية وإسقاط النماذج الفكرية القائمة نحو رؤى فكرية أكثر حرية وانطلاقًا. فالنظرية يمكنها أن توجه الأفكار والاستراتيجيات المعرفية. وهذا يعني أنه يمكن أن نستفيد من مختلف الأنماط الفكرية القائمة وأن نغذي طاقة المعرفة لدينا من مختلف الاتجاهات الفكرية بعيدًا عن مبدأ الخضوع والانقياد.

فالعقلانية هي نتاج حوار دائم بين الفكرة والواقع، ويجب علينا في هذا السياق أن نعترف بالصعوبة المنهجية التي يواجهها الفكر في ضبط الأساطير المتخفيّة والسيطرة عليها تحت عنوان العلم والعقل، وذلك لأن العقبة الأساسية قائمة في داخل أداة التفكير نفسها وهي تتمثل في طبيعة الممانعة الذاتية والعفوية التي تتأصل في منظومات المنطق والمعتقدات التي نؤمن بها.

الأساطير والأيديولوجيات تدمر الحقائق، ومع ذلك فإن الأفكار نفسها هي التي تتيح لنا إدراك الواقع بسلبياته كما تتيح لنا إدراك الأفكار بمخاطرها في آن واحد. وهذا يعني وجود صراع متأجج بين الأفكار ذاتها وبين الإنسان والأفكار عينها. وبالتالي فإن وقود هذا الصراع يكون في الأفكار عينها التي تمثل حطب المعرفة الذي يبعث فيها الدفء والعطاء الفكري.

التربية على مبدأ الشك المعرفي:

تدهشنا المفاجآت وتقض مضاجعنا وذلك لأننا نعيش حالة أمن عالية مع نظرياتنا وأفكارنا. ومع ذلك فإنه لا يمكننا في الغالب أن نتوقع حدوث الجديد الذي لا يتوقف عطاؤه. وإنه لمن الضرورة بمكان في هذا العصر أن نتوقع اللا متوقع عينه.

فمصادر الخطأ والتوهم كما المحنا متعددة وموجودة باستمرار في كل أنواع المعرفة. ومن هنا يتوجب على التربية أن تحدد إمكانيات حدوث الانحراف والخطأ ومصادرة هذه الاحتمالات والإمكانيات قدر المستطاع. وهذا يعني أن إدراك مصادر الخطأ والتعريف بها يشكل اليوم أوكسجين كل معرفة وعلم أو معرفة علمية. وفي كل الأحوال فإن المعرفة تبقى مغامرة يتوجب على التربية أن تقدمها كزاد ضروري للأفراد.

إن معرفة المعرفة التي تعني تكاملاً نقديًا في المعرفة ذاتها يجب أن تأخذ

صورة حيوية للتربية وفي التربية، ويجب أن تكون مبدأ حيويًا دائمًا ومستمرا في كل عملية تربوية. وهذه التربية يمكنها أن تؤسس لثقافة تتسم بطابع الانفتاح والحوار وتبادل الأفكار.

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن بناء إمكانية التساؤل والحوار حول موضوع المعرفة ذاته أمر يجب أن يحظى باهتمام المربين والقائمين على العملية التربوية. فعملية البحث عن الحقيقة يجب ألا تنفصل عن مبادئ النقد والحوار والتبادل والانفتاح. وهذا يعني أنه يتوجب علينا أن نمارس فعلنا النقدي في اتجاهين: **يتمثل الاتجاه الأول في مجال نقد الأفكار التي نمتلك عليها، أما الآخر فيتمثل في الأفكار التي تمتلك علينا.** وذلك من أجل الوصول ألى خصوبة معرفة علمية حقّة تنتزع نفسها بعيدًا عن الوهن المعرفي.

على العقل أن يحذر منتوجه العقلي وذلك مع الإيمان بأهمية هذا المنتوج وضرورته لحياتنا الفكرية. فنحن في حاجة دائمة إلى اليقظة وإلى عملية ضبط دائمة تمكننا من تجنب التطرف الفكري وتحمينا من الوقوع فريسة لأوهامنا الفكرية والعقائدية. إننا بحاجة إلى الحوار والحوار المستمر والتواصل الممكن بين مختلف المكونات النفسية والعقلية لوجودنا وتفكيرنا وذلك من أجل ضبط الخطأ والوهن العقلي.

ما نحتاج إليه اليوم يتمثل في ضرورة تحديث نظرياتنا وأفكارنا والانتقال بها إلى حالة حضارية. وهذا يعني الانتقال بها إلى أجيال جديدة من النظريات المفتوحة العقلية والنقدية التي يمكنها أن تعيد تشكيل ذاتها في صورة أفضل. وهذا يعني في النهاية أنه يتوجب علينا أن نعمل على بلورة وتأصيل نموذج ذهني يسمح لنا بمعرفة معقدة ومركبة.

وختامًا يمكن القول بأن إمكانية الخطأ متعددة ومستمرة، منها ما يصدر من الخارج، ومنها ما ينبع من الداخل، ومنها ما يأتي من المجتمع أو من الثقافة، ومنها ما يأتي من أعماق النفس الإنسانية، ولكن بعضها يصدر عن العقل نفسه وأدوات المعرفة ذاتها. **وهنا يتوجب على التربية أن تكون في مستوى المسؤولية وأن تضمن للأفراد إمكانية واسعة في التعرف على مصادر الخطأ وفي تكوين مهارات التصويب التي تتمثل في النقد والحوار والتأمل والانفتاح وتلك هي مهارات ضرورية لعالم يحدق به خطر داهم يتمثل في اندفاعات التوهم والخطأ.**

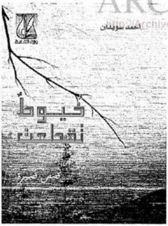
❖ ❖ ❖

مراجع المقالة

- صفاء الأعسر، تعليم من أجل التفكير، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨.
- عبد الكريم الخلايلة وعفاف اللبابيدي، طرق تعليم التفكير للأطفال دار الفكر، عمان، ١٩٩٧.
- إدوارد دي بونو، تعليم التفكير، ترجمة عادل عبد الكريم ياسين وكمال جبري أمين، وزارة التربية والتعليم، الكويت، ١٩٨٩.
- صلاح قنصوه، الموضوعية في العلوم الإنسانية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٠.
- رجاء العتيري، في طبيعة العقل، دار سحر، تونس، ١٩٩٩.
- Maggi, Bruno, Maniéres de penser, maniéres d'agir en éducation et en formation / publié sous la direction de Bruno Maggi, Paris: Presses universitires de France, 2000.

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة





العالم والأمن الثقافي العربي

جـان ألكسـان (*)

هل مستقبل الثقافة الإنسانية في خطر؟

وما دور الذكاء الاصطناعي وأثره على هذا المستقبل؟

وما دور أبحاثه لجعل الآلات تحاكي النشاطات الإنسانية الفكرية، وهل يكمن الأمن الثقافي في الاعتماد على (غباء) الآلات، وقدرة الإنسان، الذي اخترعها أصلاً، على تجاوزها عندما يريد؟ وكيف يستطيع إنسان القرن الحادي والعشرين تكوين ثقافته التي يتحكم بها العلماء أكثر من الفلاسفة والباحثين والأدباء والفنانين والشعراء. وذلك من خلال ابتكار وتطوير أجيال متقدمة من الحواسيب، ومن خلال ثورة الاتصالات الحديثة عبر الفضاء، تارة تحت شعار النشر العلمي، وأخرى لوقع الإثارة، وثالثة بالدعوى لتنوير القرن الجديد؟

(*) جان ألكسان: أديب وباحث سوري

* العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا

وما مصير القراءة والكتابة، وحتى الترجمة، بعد أن أصبح تخزين ملايين المعلومات والمؤلفات في أسطوانات صغيرة مدمجة متوفرًا؟ وأخيرًا.. ما هو مستقبل الثقافة العربية، وتحقيق أمنها في مسار العولمة الثقافية التي تبدو للوهلة الأولى وكأن هدفها (غربنة) العالم؟

الواقع.. والمواجهة

الإجابة على هذه الأسئلة شغلت المفكرين والباحثين والدارسين والعلماء، وحتى السياسيين، وبصورة خاصة في عقد التسعينات المنصرم مع وقوف العالم على عتبات ألفية جديدة وقرن جديد، وذلك في ضوء الكم الهائل من المعارف والعلوم الذي يتيح إمكانية التنبؤ والتخطيط (ولو الافتراضي) من خلال اعتماد المعلوماتية والاتصالات للمراحل المستقبلية بعد دخول القرن الحادي والعشرين، ونظرًا لتشابك القضايا المستقبلية التي يبحث لها الباحثون عن حلول، كالأمن البيئي، والأمن المائي، والأمن الغذائي، والأمن العسكري فإننا سنقف هنا مع الأمن الثقافي، وخاصة ما يخص العرب منه وذلك من خلال ما يمكن مجابهته من الوقائع:

أولاً: من المتوقع أن يكون مجتمع القرن الجديد بلا حدود ما دام قد بدأ بتعريف ما يسمى (ما بعد الحداثة).

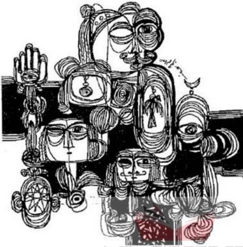
ثانياً: سيواجه المجتمع الجديد اخطار ما يسمى انحسار الخصوصيات الثقافية والاجتماعية التي سادت في النصف الثاني من القرن العشرين بحيث تتقلص الحدود المعرفية بين ثقافات العالم.

ثالثاً: سيكون الوطن العربي الذي تربط أقطاره ثقافة قومية ولغة واحدة، من التجمعات البشرية المتأثرة بهذا الواقع، وهذا بدوره سيؤثر على التنشئة الاجتماعية فيه وعلى الرغم من جميع ما يتميز به الإنسان العربي من تواصل مع أصول الدين والجذور والأصالة والعادات والتقاليد والموروثات فهو، بعد انتشار الأطباق اللاقطة لديه بهذه النسبة العالية، أصبح أكثر انفتاحًا مما يسمح به المجتمع، لتقبل ثقافات المجتمعات الأخرى على الرغم من تضاربها مع ثقافته، وتلك مسألة مهمة جدًا، وما ينبغي أن يشغلنا هنا هو هذا التقبل لرموز الثقافة العالمية وتقنياتها في مجتمع ما تزال العادات والتقاليد تتحكم في سلوكه، ولعل التفسير الوحيد هو أن العالمية الثقافية قد بدأت تصبح حقيقة مباشرة في مجتمعنا فارتباطنا الشديد بالواقع الاقتصادي والثقافي العالمي صار حاضرًا في واقعنا حضور (الدش) على أسطح منازلنا، وفي هذا توجّس من فرض

الثقافة الأحادية المفتقدة للقصدية الإنسانية في فلسفتها[١].

ويخشى أن تتحول مكتبة البيت إلى نوع من الديكور، كما يحدث الآن في الأبنية الحديثة، بحيث تصبح نوعًا من الترف التفاخري، ويخشى أن تتحول المكتبات الأخرى، النوعية، إلى متاحف، كالمكتبات الوطنية، والمكتبات العامة، والمكتبات الأكاديمية، والمكتبات المتخصصة، بالإضافة إلى المكتبات الخاصة، في حين يؤكد تراثنا أنه ظهرت في الحضارة العربية الإسلامية خزائن الكتب في بيوت الخلفاء والأمراء والعلماء والأدباء ورجال الدين والمعرفة ليتم فيها الحوار والنقاش والاطّلاع والتعليم والنسخ وغير ذلك من الأنشطة العلمية والأدبية والفكرية وقد حذر المدير العام لمنظمة اليونسكو منظمة الأمم المتحدة للثقافة والعلوم والتربية من أن العالم يهرول نحو المستقبل دون مكابح ودون رؤية واضحة لما سيؤثر على أجيال القرن الجديد الذي دخلناه، أما الوصول إلى مستقبل أفضل فهذا لا يعني ترميم الحاضر فقط، بل يوجب التعامل مع توقعات الخطر القادم على الإنسان، فالتراث يتجاوز مجرد الصخور لأنه أساس لمسؤولية بشرية تجاه ثقافة الأجيال المقبلة، ذلك لأن الانقطاع بين الماضي والحاضر والمستقبل وأية مرجعية للتقاليد يبدو مهلكًا وكأنه أيديولوجية مفتعلة أو بشكل أسوأ، عملية متقهقرة، كما يقول الفيلسوف البلجيكي فرانسوا أوست .

أما موضوع الذكاء الصناعي فقد صاحبه لغط كبير، فعلى العكس مما نشاهده من قصص الخيال العلمي، فإن الحاسب الإلكتروني واقعيًا، أغبى بكثير من أن يستطيع السيطرة على العالم[٢]، غير أن أجهزة الحاسب المرتكزة على برامج الذكاء الصناعي قد تستطيع أن تجعل البشر أكثر مهارة، لذا يبذل العلماء قصارى جهدهم ومنذ حوالي أربعة عقود من الزمن لبناء حاسب إلكتروني له وظائف إنسان، ورغم مرور هذه السنين كلها لم يقتربوا من تحقيق هذا الهدف مع أنهم نجحوا في تزويد الآلات بكل ما هو ممكن من المهارات الإنسانية، وكلما زودوا الآلات بالجديد من وظائف الإنسان وقدراته، كلما تضاءل الأمل، يومًا بعد يوم في الوصول بها إلى مستوى ذكاء الإنسان والغريب إن هذا الفشل قد أدى إلى تغيير الأساليب التي يعمل ويعيش بها البشر، بحيث أصبحت الحياة أكثر شمولاً، وأوسع إدراكًا مما كانت ستصبح عليه لو نجح العلماء فعلاً في



تصنيع الحاسب الإلكتروني الذي يقدر على ما قدر للإنسان من قدرات والذي يمكنه أن يجلس على كرسي، ويخبط المائدة بقبضته ويقول (لا) أو (نعم).

إن مشكلة الإنسان العصري مع الذكاء الصناعي والتي سيكون لها أثر سلبي على ثقافته العامة أن خياله لم يقنع بالحاسوب الذي يضع له حلول المسائل الرياضية، بل شرع يحلم بحاسوب يشاطره عملياته الذهنية والثقافية (جميع المسابقات الثقافية التي تطرحها الصحف والمجلات والفضائيات يحصل المشاركون على حلولها من الإنترنت) وهكذا يجعل الإنسان الحاسوب أو هكذا يريده، يفكر معه، ويستنتج، ويتأمل، ويتعلم، ويستوعب ويفهم، حتى أن أغلب قصص الخيال العلمي التي أسبغت على الحاسوب صفات بشرية، أو ربما خارقة، ما تزال حتى الآن، بعيدة كل البعد عن حقيقته.

الترجمة الآلية.. والفكرة الواحدة

وعلى الرغم من أن الترجمة الآلية، من وإلى مختلف اللغات الأجنبية أصبحت حقيقة واقعة، إلا أنها ستظل تفتقر إلى النبض الحيوي، والابتكار العقلي، لأنها تركيبات مبرمجة وجامدة وهناك قصة طريفة ذات مغزى في هذا المجال[٣] وهي حول الإشكالات التي حدثت لبعض الباحثين عند تجريب نموذج آلي لبرنامج ترجمة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الروسية وبالعكس، حيث قاموا باستخدام البرنامج لترجمة المثل الإنجليزي المعروف (الروح تواقة ولكن الجسد واهن):

The spirit is willing But The Flesh is weak

إلى اللغة الروسية، ثم إعادة ترجمته مرة أخرى إلى اللغة الإنجليزية بوساطة البرنامج ذاته، فكانت الترجمة كما يلي (الخمر جيد.. لكن اللحم فاسد)

The wine is good But The meat is spoiled

في واقع العولمة الثقافية المتوقعة، نجد أن الفكرة الواحدة لا تقوم عليها حضارة واحدة، وأية محاولة لاستدعاء هذه الفكرة من جديد لن تؤدي إلا إلى أحد أمرين(٤): إما تكرار لا قيمة له، وإما إبداع فكرة جديدة تنهض عليها أمة وحضارة جديدة لا علاقة لها بالفكرة السابقة إلا كعلاقة الفكرة الجديدة بكل الأفكار الحضارية الأخرى التي سبق للبشر أن أنتجوها عبر تاريخهم المديد، خاصة وأن الثقافة العربية قد أنتجت مجموعة كبيرة ومتنوعة من الأفكار في اتجاهات أربعة رئيسة هي:

الإيديولوجية الإسلامية

الإيديولوجية الليبرالية

الإيديولوجية الاشتراكية

الإيديولوجية القومية

وعلى الرغم من أن الثقافة العربية في خطوطها الرئيسة كانت ثقافة كلية قومية إلا أن هذه الميزة الهامة للثقافة العربية شتتت على مستوى الدولة القطرية التي أوجدتها المعاهدات الدولية بعد الحرب العالمية الأولى، بالإضافة إلى زرع (إسرائيل) بين مشرق الوطن العربي ومغربه لتحقيق المزيد من التشتت، ثم جاءت بعد ذلك المصالح التي ربطت هذه الدول القطرية بعلاقات ومعاهدات واتفاقيات، ومنها الثقافية، بالغرب، قبل أن تظهر الدعوة للعولمة التي لم يعد السؤال حولها: كيف نرفضها.. بل كيف ندخلها.

الخروج إلى المستقبل

وإذا كانت الدعوة لتأصيل الثقافة العربية في العصر الحديث قد ظهرت في بداية القرن العشرين، في كتابات ودعوات رجال التنوير القومي، فإن هذه الدعوة ظلت قائمة بهذا القدر أو ذاك وشكلت في أواخر الثلاثينات من القرن العشرين نقلة نوعية مع إصدار الدكتور طه حسين مشروعه لـ (مستقبل الثقافة في مصر) بالإضافة إلى دراسات أخرى ومشروعات عديدة موازية على المستوى القطري، أو على الصعيد العربي المشترك للنهوض

بالواقع الثقافي والعلمي العربي حتى يصل إلى مستوى العصر، وتحدياته الثقافية ومنجزاته العلمية المتسارعة، وعلى الرغم من عقد المؤتمرات وإصدار الدوريات الثقافية، وإقامة المهرجانات، وبرامج التبادل الثقافي، ومعارض الكتب، فلا تزال هذه الجهود كلها دون الطموح في ظل التحديات العالمية الراهنة، فتجارب التنمية الثقافية العربية في صعيدها القطري وبدرجات نجاحها المتفاوتة من بلد عربي لآخر شأنها في ذلك شأن جهود التنمية الاقتصادية والسياسية القطرية ظلت تراوح في طور الإمكان، وذلك في مقابل التحديات التي تواجه الثقافة العربية المعاصرة، بل والحياة الاجتماعية العربية في مجملها، وفي كلتا الحالتين لن تكتمل أسباب الانتقال من حيز الإمكان الحاضر الفعل إلا بتحقيق شروط واليات التكامل بين الجهود القطرية للتنمية الثقافية والعمل العربي المشترك في المجال ذاته، ولا بد لهذا الأمر أن يسير جنبًا إلى جنب مع الشروع المخطط والجاد في توفير أسباب التكامل بين جهود التنمية الاقتصادية، وجهود التنمية الثقافية المحلية والقومية[٥].

ولقد كان قرار مؤتمر وزراء الثقافة العرب الذي عقد في طرابلس -ليبيا في مطلع عام ١٩٧٩ بوضع خطة شاملة للثقافة العربية من أخطر القرارات العربية في مجال العمل الثقافي المشترك وكان للكويت قدر وافر من الجهد في إنجاز ذلك العمل الثقافي العربي في الربع الثالث من القرن العشرين من خلال استضافتها ورعايتها الكاملة لأعمال تلك الخطة خلال الفترة ما بين أعوام ١٩٨١- ١٩٨٥. ذلك المشروع النهوضي الثقافي الكبير الذي أصبح إطارًا مرجعيًا شاملاً لا يمكن تجاهله في سعينا لتوفير أسباب التوجه المبدع نحو المستقبل المنشود لحاضرنا الثقافي العربي[٦].

وقد مثلت الخطة الشاملة للثقافة العربية انضج ثمار العمل الثقافي العربي المشترك، كما قدمت من خلال جهد جماعي، لمئات من المفكرين والخبراء العرب المختصين في مختلف فروع الثقافة استكشافًا متعمقًا للواقع الثقافي العربي، ولدور الثقافة ووظائفها في الوجود القومي والبناء المجتمعي العربيين في سياق معطيات الحضارة المعاصرة، ومثلت دليل عمل عربي مشترك في مجال الثقافة باعتبارها مناط الشخصية العربية وجوهر هويتها الحضارية من أجل تعزيز التنسيق والتكامل بين جهود البلدان العربية لتنمية

الثقافة العربية ومضاعفة سرعة حركتها في المستقبل(٧).

الحرية والثقافة

ويظل موضوع الحرية مطروحًا في هذا المجال ودورها في تحقيق مستقبل ثقافي عربي نتطلع من خلاله، كعرب، إلى المشاركة الفعالة في خلق حياتنا المستقبلية وأمننا الثقافي بصورة توفر الاحترام لمجتمعنا بحيث نتمكن من استخدام أدواتنا الفكرية لتطوير مناخ ثقافي متحرر.

إن طبيعة الإبداع، سواء كان في العلم والتجارب والمكتشفات، أو في بيان الفن والأدب لا تقبل نموّه في ظل الإرهاب الخارجي والقيود المفروضة. فنحن نقرأ عن التجارب العلمية الكبرى التي تحول تاريخ البشر ولا يسهم العالم العربي بأي شيء فيها من داخله بل نملك عقولاً عربية ذات طاقة علمية لو أتيح لها المجال لأنتجت ما يبهر العالم، ولعل آخر مثال على ذلك الدكتور زويل، العربي المصري الذي حصل على جائزة نوبل: فنحن نمتلك كفاءات علمية وعقولاً قادرة على التنافس، لكن ليس لدينا مؤسسات متطورة تنتج العلم، ولهذا نكتفي في كثير من الأحيان بمناقشة المكتشفات الجديدة من جوانبها الأخلاقية وهل هي جائزة أم غير جائزة(٨).

لا بد من أن يكون عندنا رأي عام يقدس الحرية، ويرى أنها المنطلق الحقيقي للمستقبل هذه الحرية كل لا يتجزأ حرية سياسية تتجلى في الديمقراطية، وحرية اجتماعية تتجلى في إعادة تشكيل أوضاعنا وعلاقاتنا بشكل متكافئ بين مختلف الطبقات، وبين الرجل والمرأة، وبين الأوطان المختلفة بنوع من التكافؤ والتسامح وتقبل الآخر، وحرية ثقافية في تداول المعلومات، وتداول الإبداع دون حواجز، خاصة وأننا في عصر لا يمكن فيه إقامة ستر حديدية.. وحرية إبداعية في الكتابة، وفي الإنتاج العلمي، لأن هذه الكتابة هي التي تغير المجتمع، وهي التي تدعونا إلى أن نتحول من بلد مستهلك للحضارة إلى بلد منتج لأسبابها ومعطياتها.

الثقافة والتنمية

هناك اعتقاد مطروح بصورة تصل إلى اليقين أن عناصر التنمية المختلفة، الاقتصادية والاجتماعية، وقد تعوقها عناصر من الثقافة، وقد تزيد من سرعة فاعليتها عناصر أخرى من الثقافة ونقف في هذا الطرح مع ما ورد في كتاب (المعجزة)(٩) حيث درس مؤلفه بعمق

وكثافة، مسيرة الشعوب منذ فجر التاريخ الإنساني إلى عصرنا الحاضر، ووصل إلى قناعة مؤداها أن التنمية لها علاقة وثقى بالثقافة.

درس المؤلف الثقافة الصينية، والثقافة اليابانية، وجمع الثقافات القديمة والحديثة، ويلفت انتباه قارئ الكتاب إلى أن أحد المعوقات الرئيسة في عدم تقدم الصين في القرنين السابع عشر والثامن عشر، يتمثل في أنها اكتفت بما حصل عليه من ثقافة،ولم تتفاعل مع الثقافات الأخرى، وهذا النوع من الانكفاء، وهذه النظرة الداخلية، هي التي أعاقتها لفترة طويلة إلى أن دخلت في النصف الثاني من القرن العشرين في معترك الحياة الدولية[١٠].

يجب أن ننظر إلى الثقافة العربية على أنها كمّ شامل، وإلا نفرّق بين الثقافة الشعبية والثقافة الأخرى النخبوية فمعنى الثقافة كل شامل متعدد ولكن هناك عناصر محفزة في هذه الثقافات كلها. الثقافة التراثية والثقافة الحديثة، ففيها عناصر محفزة وفيها عناصر مثبطة للتقدم والنمو.

يمكن أن نتوقع في القرن الجديد الحالي دعوات لدخول مرحلة ما بعد التجارب المتشددة بمعنى: ما بعد الماركسية وما بعد التيار الإسلامي السياسي، فنحن في مرحلة نجد فيها الناس يبحثون عن مخرج يستفيد من كل العناصر الإيجابية في هذه التجارب، ويقلل ما أمكن من العناصر السلبية فيها، وهي عناصر ثقافية أساسًا عندها قد يرى المختلفون اليوم أن خلافاتهم هامشية وليست بعيدة النظر وفوّت فرصًا كبيرة وذهنية على نمو وسعادة الإنسان العربي[١١].

الهوية الثقافية العربية

إن طبيعة المخاطر المهددة للهوية الثقافية العربية، وللأمن الثقافي العربي في مواجهة عولمة الاقتصاد والاتصال والثقافة، وانتشار رقعة السوق الكونية لا تتعلق بعمليات العولمة وتداعياتها الثقافية والسياسية والاجتماعية بقدر ما تتعلق بمدى قدرة هذه الهوية الثقافية العربية على تجاوز أزمتها المتمثلة في ضعفها وعجزها عن إعادة إبداعها لذاتها في سياق حركة اجتماعية عنوانها وأفقها المتحرك هو: (التنمية الشاملة وتوسيع إطار الديمقراطية) بتعزيز مؤسسات المجتمع المدني) وتفعيل قيم الحوار والتعددية، وقبول الرأي و الرأي الآخر، وفي القلب من

تلك الحركة الاجتماعية توفير حركة التفكير والبحث العلمي، وإنشاء نظام تعليمي مختلف كليًا عن النظم القائمة حاليًا في مجتمعاتنا العربية، ومختلف في مادته وفلسفته، ويقوم في الأساس على تأهيل وإعداد كوادر تعليم عالية المهارات، واحترام عقل المتلقي، وتوفير وسائل تمكينه من الاستيعاب الثابه للمعلومات والآراء، وإبداع الأفكار، واختصار الزمن في مناهجنا التعليمية وإطلاق العنان للطاقات الشابة في جميع المجالات لكي تفكر وتبرع وتعزز ثقتها بإمكاناتها[١٢].

حماية العقل العربي

وإذا كان الحديث عن الأمن الثقافي قد جاء متأخرًا عن الحديث عن الأمن العسكري أو الأمن الغذائي، فلأننا لم ننظر إلى هذا الأمن نظرة اهتمام، حتى تفاقمت التحديات العالمية والإقليمية وحتى المحلية في هذا المجال، مما أوجب ما يسمى حماية العقل العربي من الضياع، ويمكن الإشارة في هذا المجال إلى عدة ظواهر ومنها ظاهرة تزوير الكتب، وعدم وجود قوانين رادعة لمرتكبي هذه المخالفات التي تقع في الوطن العربي منذ أكثر من عدة عقود وقد نشر الكاتب رجاء النقاش ما يشابه المذكرة العاجلة إلى وزراء الثقافة العرب الذين اجتمعوا في بغداد عام ١٩٨٩ حول هذه المشكلة التي تسيء إلى مسيرة الثقافة العربية، وهو يقول في هذه المذكرة[١٣]:«إن مؤسسات تزوير الكتب تصدر كل عام الآلاف من النسخ المزورة لمختلف الكتب الحديثة والقديمة، وعلى الرغم من أن هذه المؤسسات قد بدأت وانتشرت في الوطن العربي منذ أكثر من عشرين سنة، إلا أن أحدًا لم ينهض حتى الآن لوضع حد لهذه الجريمة التي يتم ارتكابها كل يوم بأعصاب هادئة باردة، وهي جريمة أصبحت مألوفة ومعروفة، وأصبح الذين يرتكبونها يشعرون بالأمان الكامل، ويفتحون لها مكاتب علنية ويضعون عليها اللافتات البراقة، بغير خجل أو حياء، ويجمعون الثروات الطائلة من وراء عملية (تزوير الكتب) هذه جهارًا نهارًا، دون أن يجدوا من يحاسبهم، أو يطالبهم بالتزام الحدود الأخلاقية والقوانين المشروعة لعملية نشر الكتب وإصدارها»

وكانت هناك دعوة مماثلة للاهتمام بقضية المخطوطات العربية المبعثرة في مكتبات العالم في أوروبا وآسيا وأمريكا

وهي بحاجة إلى قرار جماعي لاستردادها، وكذلك الآثار العربية المسروقة التي استعيد بعضها وما يزال الكثير منها في الخارج، ولعل هذه الموضوعات الثلاثة تأتي في سياق الاهتمام بموضوع الأمن الثقافي وحماية مقوماته[١٤].

الخطة الشاملة للثقافة العربية

حددت الخطة الشاملة للثقافة العربية مجموعة من الأهداف الثقافية العربية يمكن إيجازها في العناوين التالية:

١- إغناء شخصية المواطن العربي لتأكيد وعيه بعقيدته وذاته وحريته.

٢- تطوير البنى الاجتماعية والاقتصادية والفكرية في الوطن العربي بوصفها ركن البناء الحضاري.

٣- إبراز الهوية الحضارية العربية الإسلامية وتنميتها.

٤- تأكيد مفهوم الحضارة الواحدة بين أقطار الوطن العربي، وتعميق أواصرها فالثقافة العربية هي النسيج المكون برابطة التآخي بين العرب وهي السند المرجعي فيها.

٥- تنمية العطاء الحضاري قوميًا وإنسانيًا بوصف الثقافة مصدر إبداع وعطاء وسبيل تعاون مع مختلف الثقافات العالمية.

وقد أكدت مستجدات التغييرات العالمية المتلاحقة على مختلف الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية، على صدق وخصوبة المنطلقات النظرية للخطة الشاملة وإن رؤيتها العامة ما تزال صالحة، بل كاشفة لأبعاد تلك المتغيرات وتسارعها المضطرد.. فلا يزال صحيحًا أن التنمية الثقافية لابد من إنجازها كجزء من نسق أشمل للتنمية بإبعادها المختلفة اقتصاديًا وسياسيًا وتعليميًا وإعلاميًا، وما تزال ديمقراطية الثقافة شرطًا لفاعلية جهود التنمية، وما تزال ديمقراطية الثقافة لا تنفصل عن ديمقراطية الحياة الاجتماعية ونهوض المجتمع المدني بمختلف مؤسساته، وما تزال الأهمية ملحة للتعامل مع التراث الثقافي باعتباره كنزًا واسعًا من الخبرات والقيم والعطاء الحضاري والأساس الذي تقوم عليه الهوية الثقافية العربية، والجذر الذي يغذي طاقتها وثقتها بنفسها، ويلهم تطورات المستقبل، وما تزال مهمة ردم الفجوة المضطردة الاتساع بين وتيرة التسارع التحديثي البطيئة في ثقافتنا، وبين وتيرة التقدم العلمي والتكنولوجية متزايدة

السرعة، تتطلب إقامة التوازن بين التأثر والأصالة، بالعمل على استيعاب التطورات التقنية جميعًا على أسس إبداعية دون خوف أو وجل، وبأن نتحقق التحولات الثقافية من خلال السمات القومية المتميزة(١٥).

إن الخيار ليس متاحًا في واقع الأمر أمام مجتمعاتنا وشعوبنا، نتعولم أو لا نتعولم، إنما السؤال هو: هل نحن قادرون على مواجهة تحديات واقع بشري معولم لا محالة؟ وكما أن الخيار لم يعد متاحًا أمامنا، كذلك لا مجال أمامنا إلا أن نبدأ الآن في الدرس النقدي الواعي بعقل منفتح ودون عقد أو خوف لأسباب ما يشهده عالمنا من تحولات وإلى امتلاك القدرة على التعامل مع ما هو قادم.

علينا أن ندرس ونستوعب، على صعيد مؤسساتنا التعليمية وأنشطة البحث العلمي والثقافي والفكري، مناهج وبنى ونتاج الفكر الذي أنجز ويواصل إنجاز كل هذا الإبداع العلمي والتكنولوجي المعاصر، والفلسفات والقيم العلمية والثقافية والاجتماعية التي أدت بتلك المجتمعات إلى تصدر المشهد الحضاري لهذا العصر، بل التفرد بهذا المشهد بلا شريك من خارجه على الإطلاق.

ضوابط الأمن الثقافي

في مواجهة هذه التحديات الراهنة والمستقبلية يجب ألا يظل العرب خارج العصر وخارج التاريخ عليهم ألا ينظروا إليها نظرة أحادية الجانب خاصة وإن هناك ضوابط كثيرة يمكن اعتمادها في تحقيق الأمن الثقافي العربي ومنها:

اعتماد أهم الميزات الاستراتيجية التي امتازت بها الأمة العربية عبر تاريخها وهي تعمل وتبني حضارتها وذاتها ومفاهيمها، وتحافظ على هويتها على اعتبار إن هذا الكم الحضاري ليس ملكًا لها فحسب، وإنما يجب أن يصب في سياق التطور الإنساني بمفاهيمه الواسعة، على الرغم من أن الغزوات والحملات الاستعمارية التي استهدفت الأرض والإنسان والحضارة والهوية وضعت في اعتباراتها تدمير هذه الحضارة وتمزيق الجغرافيا وتضييع التاريخ معًا.

الاستناد إلى أسس الشريعة الإسلامية لمواجهة تيارات التزييف.

دخول العصر بكل قوة وامتلاك ناصية العلم والمعرفة والتكنولوجيا وتسخيرها في

خطط النهوض والتطور.

تحقيق العدالة الاجتماعية والنهوض بالمستوى المعاشي للشعب

إقامة تكتل اقتصادي عربي يحقق حضورًا قويًا بين التكتلات والاقتصادية العالمية.

التمسك بمبادئ السلام العادل لاسترجاع الحقوق العربية المسلوبة

تعزيز الموقف العربي التفاوضي على جميع الأصعدة العربية

رفض تهميش الأمة العربية على الساحة الدولية.

التعامل مع مقتضيات العولمة بما يضمن معالم الأمة العربية.

التمسك بهوية الثقافة العربية وخصوصيتها، ورفض مظاهر الغزو الثقافي، وتعزيز أساليب التعاون الثقافي العربي، وإلغاء الحواجز التي تحول دون انتقال وتعاون أدوات الثقافة وأولها الكتاب.

❖ ❖ ❖

المصادر والمراجع

(١) عبد القادر عبد الله عرابي -صحيفة الشرق الأوسط- العدد ٧٢٣٦ تاريخ ١٠-٩- ١٩٩٨

(٢) الدكتور المهندس محمد نبهان سويلم في بحثه عن موضوع الذكاء الصناعي -مجلة الكويت- العدد ١٥٤

(٣) بيهس فرعون -الذكاء الاصطناعي- المجلة العربية صفر ١٤١٨هـ

(٤) الدكتور يوسف سلامة في بحثه الموسع عن الثقافة العربية في ظل العولمة.

(٥) الدكتور سليمان إبراهيم العسكري (الثقافة العربية والخروج إلى المستقبل) مجلة العربي العدد ٤٩٢- نوفمبر ١٩٩٩

(٦) المصدر السابق

(٧) شارك في وضع الخطة قرابة ستمئة خبير ثقافي ومفكر عربي في سبع وعشرين ندوة، حضر كلاً منها ما بين ٢٠-٢٥ خبيرًا ومفكرًا في مختلف الاختصاصات، وقدم فيها واحد وستون بحثًا.

(٨) الدكتور صلاح فضل في دراسته عن طبيعة الإبداع -مجلة الكويت- العدد ١٩٥

(٩) صدر كتاب (المعجزة) عن دار النهار في بيروت مترجمًا عن الفرنسية.

(١٠) الدكتور محمد الرميحي في حديثه إلى مجلة (الحوادث) ٢٤- ١٢- ١٩٩٩

(١١) المصدر السابق

(١٢) الدكتور سليمان إبراهيم العسكري - العرب والقرن الواحد والعشرون- مجلة (العربي) العدد ٤٩٣ ديسمبر ١٩٩٩

(١٣) مجلة الدوحة -قطر- عدد نوفمبر ١٩٨١

(١٤) المصدر السابق

(١٥) الدكتور سليمان العسكري -الثقافة العربية والخروج إلى المستقبل- مصدر مذكور.

الدراسات والبحوث

٨٣

لغة العيون عند الشعراء العرب

جاك صبري شماس (*)

خلق الله الكون، وأودع فيه أسرارًا عجيبة لم يستطع عقل الإنسان أن يصل إليها -إلا قليلاً- رغم ما أوتي هذا المخلوق من سمات تميزه عن سائر المخلوقات وتفرد له الصدارة في هذا الكون يقول ميخائيل نعيمة: «كل ما في الطبيعة ثمين وجميل وشريف ولكن أثمنه وأشرفه وأجمله على الإطلاق هو الإنسان».

(*) جاك صبري شماس: كاتب وباحث سوري.
* العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

لقد منح الله الإنسان مكانة عالية، منحه نعمة البصر ليفرق بين الظلام والنور وليسبر أغوار الحياة جمالاً وقبحاً، ولذلك كانت للشعراء وقفات مجلية من خلال العين، كما كان للفلاسفة آراء ووجهات نظر بما تحمله العين من شحنات متباينة في الخير والشر والجمال والقبح، والغضب، والرضا، واللوعة والأنين، والرحمة والشكوى والتذمر.

فالشاعر جرير يتحدث عن العيون الجميلة بدقة وإتقان وإمعان ولو أنه تفرغ للغزل لأبكى العجوز على شبابها، وذلك بقوله:

إن العيون التي في طرفها حور

قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

بيت طالما رددناه وأعجبنا برنته الموسيقية، وبهذه العيون التي تقتل ثم لا تحيي قتلاها..

بيت جميل الأداء، جميل التكوين، ما في ذلك شك. ولكن ماذا رأى الشاعر جرير في هذه العيون الساحرة؟ كل ما رأى فيها هذا الحور الذي تحمله في طرفها، وهو شدة البياض مع شدة السواد وأنها تقتل بنظرتها ثم لا ترحم من تقتله، لقد بقي هذا البيت يداعب الأذن والذوق من جيل إلى جيل، ولما كانت الحياة عطاء مستمراً لا يتوقف أو ينضب كان لابد من التجديد في ذلك، والإتيان بصور غير ما ألفناه، وذلك بقول الشاعر بدر شاكر السياب في مطلع قصيدته أنشودة المطر:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

وما أظن أن القارئ الكريم يحتاج إلى جهد كبير ليعقد مقارنة بين البيتين عند جرير، والسياب، فالسياب يريد أن يتغزل بعينين سوداوين أيضاً، فإذا هو يتذكر غابتين من النخيل توشحهما الظلال الكثيفة ساعة السحر فتبدوان في خضرتهما المتشحة بالظلال أشبه بالأسرار التي توحي باللون الأسود إيحاء، ولا تشير إليه إشارة مباشرة، هاتان الغابتان المتمثلتان بالأسرار هما عينا الحبيبة في نظر الشاعر، ثم إنه لا يكتفي بهذه الصور الفنية الموحية، فيضيف إليها صورة أعمق وأجد، إننا لسنا هنا أمام عينين جميلتين فحسب، لقد أصبحنا أمام لوحتين غنيتين من لوحات رسام مبدع لا يكاد إيحاؤهما ينضب أو ينتهي عند حد وإذا خطر للقارئ أن يتابع مع السياب -رحلته الشعرية في أعماق عيني فتاته البعيدتي الأغوار

المتلئتين بالأسرار، فإذا هما تبسمان فتورق الكروم وترقص الأضواء وتلألأ كما ترقص وتنتشي الأقمار في النهر الذي يرجه المجداف، وإذا النجوم تخفق في غوريهما بكل ما في النجوم من سحر وبريق وأبعاد:

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما.. النجوم

لا شك أنها رؤية جديدة تضرب في المجهول وتبحث عن الصورة الجديدة تصقلها وتجلوها، أما الشاعر «القروي» رشيد سليم الخوري فتأسره عيون حبيبته، ولأجلها يتخلى عن الجاه والثراء ولا يقترف الفحشاء فقد أحبها من خلال عينيها، وهو لا يريد حبًا ينقاد إليه من خلال الخسة، وإنما يبحث عن حب يقوده إلى السمو والأنفة والشمم:

لعينيك إعراضي من الجاه والغنى

وتنذيه نفسي عن دنايا العوالم

أحبوا فهاموا بالكؤوس ولم أكن

بغيرك يا أم المعالي بهائم

إذا كانت لغة العيون، كما ألفها العشاق، طريقًا للأحلام والهيام والوصال فقد تتغير هذه اللغة، ويغشى بريق العيون «فرحات» مخاطبًا أمه التي طالما منت نفسها بأن تكتحل عينها برؤية ابنها، ولكن عيني أمه ظلتا عالقتين في الأثير دون جدوى:

انفقت عمرك ترقبين رجوعنا

وتجوس كل سفينة عيناك

أشقى النساء على الثرى أم قضت

أيامها في وحدة النساك

وقد تكون لغة العيون للإعراض عن قبول الشيء كما قد تكون نقيض ذلك في استحسان ما تريده، وكل ذلك يحدث من إغماض يراد به القبول أو الاستسلام والرضا ولعلماء النفس آراء أكثر دقة حين إغماض العين عند المرأة في لحظة عناق وكذلك الحالة نفسها نجدها عند الرجل، ويكتنف هذا الإغماض أسرارًا كثيرة، ذكرها علماء النفس ومنها الحياء، والقهقرى- أي هزيمة الذات- أو ما يعرف بالنشوة العارمة. أما اتساع الحدقة فيدل على الاستغراب والدهشة والرفض والغضب، كما يدل على استنكار. تعرف - عزيزي القارئ- إننا نتحدث عن عيون



النساء لأنها تتميز بصفة خاصة تختلف عن عيون الرجال الذين يملكون الجرأة والثبات، كما أن الواقع الاجتماعي قد فرض عليهم كبح العين من انهمار الدموع، وتحمل الصبر الذي يكلف الرجل مشقة وحسرة مكتومة في أعماق صدره.

فالشاعر يمنعه إباؤه من السماح لنفسه بأن يذرف الدموع على الحبيبة التي فقدها، لقد خيم الصمت والذهول والوجوم في هذا المشهد واتشح بالمكابرة، لأن الرجال هم أقدَر على ضبط النفس في مثل هذه المواقف.

لولا الحياء لهاجني استعبار

ولزرت قبرك والحبيب يزار

إذاً فالعادات والتقاليد والأعراف السائدة في المجتمع هي التي قيدت هذه المشاعر وكبحت جماحها وحبستها، وسوغت ذلك باسم ما يعرف بالرجولة والكبرياء، علماً أن المشاعر الإنسانية كل لا يتجزأ، وإن كانت هذه المشاعر نسبية في إظهار ما تكنه النفس البشرية.

فالعين وإن كانت ركنًا ضعيفًا في جسم الإنسان، فإن الشاعر ابن زيدون قد وظف هذه النعمة في الطبيعة، واستساغة العين لما تراه وتحس به وتستمتع بمرآه، ثم يعرج ابن زيدون إلى منحى آخر، حيث يبعث الشحنة العاطفية في أعماق هذه العين، ويجعل منها كائنًا متحركًا، فالطبيعة تتحول إلى عين فياضة بالأحاسيس الإنسانية.

نلهو بما يستميل العين من زهر

جال الندى فيه حتى مال أعناقا

كأن اعينه إذ عاينت أرقي

بكت لما بي فجال الدمع رقراقا

وها هو ذا الأخطل الصغير الشاعر بشارة عبد الله الخوري يوجه اللوم لمن يعاتب إنسانًا ما في حبه، فالحسن سلطان، والعين لا تستحي من مشهد الجمال وما وجه الإساءة في العشق، إذا كان سبحانه وتعالى قد منحنا هذه النعمة لنعشق ونفرح ونهنأ ونسعد، فالأخطل الصغير يرسم لوحة أخاذة ساحرة بقوله:

قل لمن لام في الهوى

هكذا الحسن قد أمر

إن عشقنا فعذرنا

أن في وجهنا نظر

ومما يجدر ذكره أن بعضاً من الفرسان العرب الذين كانوا يقتحمون ساحات المعارك غير هيابين بالموت، يصرعون أعداءهم، هؤلاء الفرسان على شجاعتهم وبأسهم وأنفتهم وكبريائهم، قد تصرعهم العيون النجلاء، إن كانوا يصهرون الحديد فإن جمال العيون قد يصهرهم ويذيبهم، وفي مثل هذا الموقف بالذات قد يخضع الرجل الفارس -بالرغم من عنفوانه- إلى الطرف الذي يأسر لبه إن كتب التراث العربي قديمًا وحديثًا تضم الكثير من هذا الجانب الذي يجتاح قلوب الرجال، لأن الشعراء العرب أنفسهم قد أقروا بذلك من خلال أقوالهم، وتصرفاتهم وقصائدهم.

فالعيون تعد مدخلاً لعالم جديد، حين يقرأ العاشق الكلمات الموحية على تلك الشبكة الناعسة الطرف، التي تولد شحنة كهربية في قلوب المحبين، ولعل هذا البيت الشعري خير مصداق على ما نقول، حين تاه الشاعر، وقد أصيب بهذا الداء العضال وهو داء الحب «إذا صح أن نسميه داء» فالبيت الشعري يملك طاقة كبيرة من السحر والروعة والجاذبية والجمال وذلك في قول الشاعر علي بن الجهم:

عيون المها بين الرصافة والجسر

جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

إن الله سبحانه وتعالى قد وضع هذه القوة الجبارة في مخلوقة ضعيفة بدنياً، ولكنها قوية في هذه الشباك الآسرة الجميلة الحلوة.

وها هو ذا الشاعر الفارس عبد الله ابن المعتز لا يربأ بنفسه أن يقف ذليلاً بل يجعله مجالاً من مجالات الفخر والاعتزاز.

نحن قوم تذيبنا الحدق النجل

على أننا نذيب الحديدا

نملك الصيد ثم تملكنا البيض

المصونات أعينا وخدودا

وربما رأى بعضهم في مثل هذا الموقف تكريمًا للمرأة وتقديرًا لمكانتها في نفس الرجل ولكن كما ذكرنا -سابقًا- أن الكرامة الإنسانية كل لا يتجزأ، إنها تأبى أن تدوسها أية قدم في أي مجال كان.

إذا كانت العين لغة متميزة تحتل حيزًا كبيرًا في مضمار الحيرة والوضوح وغيرهما فإنها لا تتفرد وحدها في رحاب العشق، فلابد من تضافر السمع أي الأذن ونبض القلب، وبذلك تكتمل الدائرة في ذروة الحب ولهًا وعشقًا وصبابة كما في قول شاعر عربي قديم:

وما الحب إلا سمع أذن ونظرة

ووجبة قلب عن حديث وعن ذكر

ولو كان شيء غيره فني الهوى

وأبلاه من يهوى ولو كان من صخر

ولعل من الطريف أن نذكر أن سيدة عربية عرفت بدلالها وترفها، لم يكترث الحبيب بوصالها فعبرت عن ذلك بكل صدق وقالت:

وقد جرحت عيناه قلبي فأصبحت

مكملة أوساطه وجوانبه

والشاعر العربي الكبير حسن عبد الله القرشي يضعنا أمام معادلة عاطفية فيها إمارات الشك والريبة والقلق، ولا شك أن العين فيما بعد تفصح عن الحقيقة:

ساءلتني عيناك هل تكتم السر

إذا ما استبحت من أسراري

وتداري هـواك عن أعـين النا

س وإن ثار ثورة التيار

فالعين مرآة صادقة تعكس ما يختلج في النفس البشرية من ألم ولوعة وهواجس، وقد صورها الشاعر عمر بن أبي ربيعة تصويرًا رائعًا وهو يقول:

قالت وإنسان ماء العين في لجج

يكاد ينطق عن كرب ووسواس

ولنشهد العينين فريسة للآلام الجسدية المبرحة ولنذكر بعض الأبيات تصف تلك الآلام ولنبدأ أولاً بما يخص هذا الموضوع فإن عين الشاعر، وأعني بصره سبب شقاء الحبيب عند رؤيته الحبيبة.

ولا مانع من أن نعقد هذه المقارنة الجميلة الممتعة ما بين العين وما بين القلب إن كان حديثنا عن لغة العين، فمن يتغلب على من؟! هذا ما نلحظه في المشهد الشعري الرائع وهو حوار بين حبيبين لنر ذلك، ونترك الاستنتاج للقارئ:

هل تذكرين - فدتك النفس- مجلسنا

يوم اللقاء فلم أنطق من الحصر؟

لا أرفع الطرف حولي حين أرفعه

عليك وكل الحزم في الحذر

قالت: قعدت فلم تنظر! فقلت لها:

شغلت قلبي فلم أقدر على النظر

غطى هواك على قلبي فوله

والقلب أعظم سلطاناً من البصر

وحسبنا في هذه العجالة ما أتينا به، لأننا لو أردنا الإسهاب لقدمنا كتابًا كاملاً تحفل به أمهات الكتب القديمة والحديثة.

وهكذا تنقلنا في دوحة العيون لنطل -من خلالها- عليكم - وآخر ما نقوله: «إن لغة العيون هي لغة القلوب».

لقد نسب إلى بعض المفكرين قولهم بأن العيون هي التي تعبر عن مفهوم الحواس وتأثرها بشكل شامل أي فيما يخص السمع والشم واللمس والتذوق والتصور، ومن المعلوم أن لكل حاسة خصوصية وأن العيون هي التي تعني كل واحدة من تلك الحواس لإدراك معنى الوجود بالصورة الصحيحة وهي مرآة النفس وترجمان الضمير، ويبقى كل جمال ناقصًا ما لم تستوعبه العين التي تنقل المرئيات إلى الدماغ الذي هو صاحب الإدراك الأساسي، حينما يشاهد الإنسان الواعي أي منظر من المرئيات المتعددة، لابد أن يحصل عنده نوع من التأثر على نحو ما، وذلك لأن العين تتصل رأسًا بالمراكز الرئيسة مجتازة التفاعلات الطبيعية المتنوعة من ضوئية وفيزيائية وكيميائية وكهربائية، وتنقل ذاك المشهد الذي صادفته إلى الدماغ الذي هو بدوره ينقل التأثير إلى الإحساس العام والقلب لاستيعاب الأمر وربط هذه الأمور مع بقية الحواس إذًا فإن العمل الأساسي للعين هو جمع الأشعة الصادرة عن الأجسام المحيطة بالناظر وحصرها أي التقاط الانطباعات التي تأتي من الأجسام الخارجية ومن ثم ترجمة ذلك أو تحويله إلى مفاهيم دماغية بعد أن يتم نقلها إلى مختلف مراكز الرؤية وأنّى الغشاء الداخلي أي إلى الشبكية التي تتميز بقدراتها على التقاط المنبهات الضوئية،

ويكون ذلك بإرسال تلك الانطباعات وإحساس الرؤية عن الطرق العلوية للمخ وعن طريق العصب البصري.

وبصورة عامة فالرؤية الجميلة أو القبيحة يختلف وقعها من جهة الإحساس فيما بين شخص وآخر وأن الشخص الذي يحمل همًا أو المشغول البال قد ينظر ولا يرى لأن هذه الرؤية لم تنتقل إلى المراكز اللازمة عنده وكأنه لم ير شيئًا.

يقول الشاعر سعيد بن هاشم الخالدي:

إذا تشككت فيما انت مبصره

فلا تقل إنني في الناس ذو بصر

وكيف يفرح إنسان بمقلته

إذا نضاها فلم تصدقه في النظر

وربما ابتهج الأعمى بحالته

لانه قد نجا من طيرة.. العور

وقد نظرت إلى الدنيا بمقلتها

فاستصغرتها جفوني غاية الصغر

وقال الشاعر خليل يازجي مميزًا قدر الضرير على الرؤية ببصيرته أكثر من المبصرين:

دهر به العميان احسن حالة

من مبصرين يرون ما هو فيه

أما أبو الطيب المتنبي يسخر من الإنسان الذي تتساوى عنده الألوان فلا يفرق فيما بينهما

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره

إذا استوت عنده الأنوار والظلم

ولا يخفي الشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي يرى في العين قوة آمرة حاسمة في نظرته حيث تفعل العين تأثيرها في النفس الإنسانية:

لقد حليتك العين أول نظرة

وأعطيت مني يا بن عمر قولا

فأصبحت هما للفؤاد ومنية

وظلا من النعمى علي ظليلا

وقد ورد ذكر العيون مقرونة مع كحل (الإثمد) في كثير من أشعار العرب، وحديثًا لجأت بعض النساء إلى التفنن في أمر التبرج، وأصبحت تستخدم مجموعة من الألوان التي أطلق عليها (الظل) أو الظلال وذلك عوضًا عن استعمال الكحل المذكور وقد يحدث أن يستخدم الكحل مع ألوان أخرى تضفي على العين جمالاً وسحرًا واتساعًا، يقول الشاعر فياض شحادة:

ما أبدع الشمس قرب البحر غائصة

سحر الغروب وفيه العين تكتحل

ورحت أسبح والأحلام ترفعني

على بساط من الأمواج أنتقل

ويقول الشاعر خليل مردم بك:

تركت من حاجبيها أثرًا

مرهفًا والسيف إن دق مضى

وعلى أجفانها من كحلها

ظلمة من بينها النجم اضا

إنما الحمرة في مبسمها

قبلة حرى حكت جمر الغضا

واتضح دائمًا تأثير العين وما تحدثه من ردات فعل متنوعة بما تملكه من سحر وفتنة وجمال حتى إنها تكاد تصير ماء باردًا يطفئ حرائق النفس.

يقول الشاعر غازي الجندلي:

هيهات يصحو وفي عينيك فتنته

هيهات ينجو من النيران من قربا

لولا عيونك ما اخضلت جوانحه

رغم الحريق ولا عانى ولا اضطرابا

عيناك والهفي إن رف هدبها

آمنت بالسحر لا زورًا ولا كذبًا

فليهنأ الحسن إن أطعمته كبدي

وليهنأ السحر إني أعشق الهدبا

وإذا كان المبصر يشعر ويحس ويستمتع بجمال العيون فكيف تكون الحالة مع شاعر ضرير مثل بشار بن برد الذي ملك سعة الخيال فوصف العيون دون أن يراها في قصيدة له بعنوان (رجع الحديث):

يا ليلتي تزداد نكرا

في حب من أحببت بكرا

حوراء وإن نظرت إليك

سقت بالعينين خمرا

وكان رجع حديثها

قطع الرياض كسين زهرا

وكأنها برد الشراب صفا

وصادف منك فطرا

وكفاك إني لم أحد

بشكاة من أحببت فطرا

أما الشاعر الأمير عبدالله الفيصل فلم يكن على بينة من سحر العيون وفعلها حتى التقت به العيون وتركت أثرًا بالغًا في نفسه يقول:

ما كنت أومن بالعيون وفعلها

حتى دهتني في الهوى عيناك

ومن الزجل الغنائي الجزائري الجميل الذي يبعث الراحة والسعادة والمتعة في النفس:

جل الإله فيما خلق

من حسن خلقه

يسبي الخلايق بالحدق

من فرد رمقه

أما الحديث عن (العيون الشريرة) فهي ظاهرة لا تخفى على أحد حيث يتطاير الشرر والحقد واللؤم منها، وكأنها في تحديقها تريد أن تردي من ينظر إليها.

وقد أجاد الشاعر بلند الحيدري في وصف هذه العيون على قلتها:

حواء ذات الأعين الشريرة

كأنها مناجم مهجورة

كم مرغ الدهر بها عصوره

ولم تزل كأمسها قاذورة

وله أيضًا:

يا أبداً يخلد في عينيها

ما أخلد الموت هنا لديها

ويصف الشاعر عبد الله يوركي حلاق نفسه في غرفة العمليات حيث رمقته الممرضة بنظرتها الساحرة التي دوت في أعماقه فتناول عيونها من خلال ارتجال بيتين له:

مستودع السحر والإلهام عيناك

إني أذوب جوى إن رف جفناك

دعي فؤادي فسهم العين يجرحه

وبسمة منك تشفي كل مرضاك

ونعرض حادثة طريفة ابتكرها شاعر القطرين خليل مطران وهي فكرة شعرية يدور موضوعها حول مشادة وقعت بين العقل والقلب تسمى (العيون والمحاكم) الأمر الذي أدى للجوء إلى المحاكم في تلك القضية:

بين قلبي ومقلتي ... حملة توهن القوى

ونزاع بفصله ... حكما قاضي الهوى

وكان الدفاع بالطريقة الشعرية المتعلقة دفاعًا عن العين وأثرها في القلب:

إنما العين أبصرت

فصبا القلب واكتوى

عرضًا ابصرت ولا

ذنب إلا لمن نوى

ثم بعد ذلك كان الدفاع عن القلب الذي يخفق بالعاطفة والهيام ولوعة الحب:

وهو لولا طموحها

لم يبت شاكي الجوى

مستمرًا خفوقه

كلما نسم الهوى

يتلظى وماله

من ندى الدمع ما ارتوى

ثم جاء حكم الاستئناف عبر هذه القصة الشعرية الطريفة:

هي مالت فسببت

وهو جارى فما ارعوى

فليعاقب كلاهما

فهما في الهوى سوى

أما العيون عند الوداع فهي تشكل لفتة عاطفية إنسانية، حيث يفرض الفراق حالة من الشجى والأسى، وفي مثل هذه الحالة تنهمر الدموع من العيون على من تفارقه،

ويأتي هذا المشهد عند الشاعر خليل يازجي عبر صورة فنية مؤثرة:

بكت حين جد البين دمعًا سقت به

شقائق حمرًا فاستحالت إلى صفر

ولكنني لما بكيت.. على النوى

تخضب خدي من مدامعي الحمر

موردة الخدين من نار حسنها

ومن عجب أن ينضر الورد في الجمر

ويصور الشاعر الغزلي عمر بن أبي ربيعة في حالة وداع وتكاد روحه تفارق جسده ودموعه تجري على خديه:

كدت يوم الرحيل أقضي حياتي

ليتني مت قبل يوم الرحيل

ذرفت عينها ففاضت دموعي

وكلانا يلقى بلب أصيل

وقد قالت الحبيبة.. لولا

كثرة الناس جدت بالتقبيل

إذا كانت الدموع تذرف في حالة الوداد فإن الحالة تختلف تمامًا في ساعات اللقاء حيث تزهو العين وترسل إشارات الفرح والغبطة والسرور، يقول الشاعر الشريف الرضي:

نظرتك نظرة لما التقينا

على وجلين من هجر وبين

كأني قد نظرت سواد قلبي

بوجهك ظاهرًا لسواد عيني

ولا يعني أن دموع العين لا تنقطع في مشاهد اللقاء لأنها تعبر عن الفرح والشوق إلى الحبيب وها نحن أمام هذا المشهد الشعري الرائع للشاعر ذو الرمة:

ولما تلاقينا على سفح رامة

وجدت بنان العامرية أحمرا

فقلت خضبت الكف يوم فراقنا

فقالت وحق الله ذلك ما جرى

ولكنني لما أضر بي النوى

بكيت دماً حتى بللت به الثرى

وقال الشاعر مسلم بن الوليد صريع الغواني:

لما التقينا اقترعنا في تعاتبنا

من الحديث ومن لذاته العذرا

لم تغمض العين مذ علقت حبكم

إلا إذا خالستها عينك النظرا

أما الشاعر النابلسي عثمان بن إبراهيم فهو يجسد إنسجام الأذن بسمعها المرهف مع حساسية العين وتذوقها، والأذن كما يرى الشاعر يشبهها بالعين التي تسمع وترى يقول:

ما كنت أعلم والضمائر تصدق

أن المسامع كالنواظر تعشق

حتى سمعت بذكركم فهويتكم

وكذاك أسباب المحبة تعلق

ولقد قنعت من اللقاء بساعة

إن لم يكن لي للدوام تطرق

قد ينعش الظمآن بله ريقه

ويغص بالماء الكثير ويشرق

فعسى عيوني أن ترى لك سيدي

وجها يكاد الحسن فيه ينطق

وتظل نافذة العين المتوقدة وفراسة الأذن وهي تشعر بشعور غريب محبب في حالات الهيام والوصل والعشق، والأجمل هو لقاؤهما معًا عينًا وأذنًا، يقول الشاعر عمر خليل يازجي:

تهوى القلوب لذاك الحسن لو جعلت

في موضع الأذن أو في موضع المقل

وتحسد العين فيها الأذن سامعة

وتحسد الأذن فيها العين بالبدل

فما لناظر ذاك الحسن من نعس

ولا لسامع ذاك اللفظ من ملل

كان الطبيب الشاعر شاكر الخوري من بيروت يعالج عين امرأة حسناء، وكانت عينها الأخرى صحيحة فقال فيما يعرف بـ (العيون والفكاهة):

لها مقلة مرضى وأخرى سليمة

أعالج إحداها تعالجني الأخرى

فبين علاجي في الهوى وعلاجها

أضعت بها الاثنين عقلي والأجرا

وتنسب الأبيات التالية إلى ثلاثة من الشعراء: هم خالد الكاتب، دعبل الخزاعي، ومحمد بن أبي حازم بن عمر الباهلي، والأبيات تثير نوعًا من الضحك والمتعة والسرور:

نظرت إلي بعين من لم يعدل

لما تمكن طرفها من مقتلي

لما رأت شيبا ألم بمفرقي

صدت صدود مفارق متعجل

وظللت أطلب وصلها بتملق

والشيب يغمزها بألا تفعلي

أما العيون في مواضع (الرثاء) فقد جسدتها الشاعرة الخنساء وهي تأمل من العين أن تذرف دموعًا غزيرة فالمصاب مؤلم ومفجع وتأتي أبيات الشاعرة في مسحة فنية رائعة بقولها:

يا عين مالك لا تبكين تسكابا

إذا راب دهر وكان الدهر ريابا

ما بال عينك منها دمعها سرب

أراعها حزن أم عادها طرب

يا عين جودي بدمع منك مسكوب

كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب

لقد وددنا أن نقدم بحثًا مدعومًا بالأدلة والشواهد تدعمه المصادر والهوامش لنعرض على القارئ وجبة دسمة من التراث العربي الذي نعتز به وهكذا انتقلنا في دوحة العيون -لنطل من خلالها عليكم- وآخر ما نقوله: «إن لغة العيون هي لغة القلوب».

❖ ❖ ❖

المصادر والمراجع

١- ديوان جرير.
٢- أنشودة المطر.
٣- ديوان الياس فرحات.
٤- ديوان الأخطل الصغير (شعراؤنا) مختارات.
٥- التراجم والنقد، منشورات وزارة التربية، دمشق، عام ١٩٧٢م.
٦- الغزل عند العرب، تأليف ج.ك فادية، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني منشورات وزارة الثقافة، دمشق عام ١٩٨٥م.
٧- ديوان عمر بن أبي ربيعة.
٨- ديوان حسن عبد الله القرشي، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، ١٩٧٣م دار العودة بيروت.
٩- الليل والعين في التراث الموسيقي والشعري تأليف محمود عجان منشورات وزارة الثقافة دمشق ٢٠٠١م.

مآسي رجال عظام
بحث في نهايات رجال ودول

عبدو محمد (*)

يقول ابن خلدون إن الدول تولد وتقوى ثم تضعف وتموت تماماً مثل ما يحدث للمخلوقات جميعاً، وأن عمر الدول يستغرق أربعة أجيال هي:

١ - جيل الآباء المؤسسين.

٢ - جيل الأبناء البناة والتوسّع.

٣ - جيل الأحفاد المنصرفين إلى التمتع بما جناه الآباء، وهذا الجيل يهمل أمور الدولة فتضعف.

٤ - جيل الانحطاط والانهيار، وهذا الجيل يخلف الجيل الثالث ويزداد فساداً وضعفاً وفيه ومنه تكون النهاية.

(*) عبدو محمد: باحث وأديب سوري..

* العمل الفني: عبد الرحمن مهنا

وقد اقتنعت بقول ابن خلدون هذا أثناء قراءاتي لتاريخ الدول والحضارات، ولكني وجدت أنه يحدث أحياناً أن يتولى الحكم في نهايات بعض الدول المنهارة رجالٌ عظامٌ، ذوو حكمة وعقل وحنكة سياسية وشجاعة كبيرة، وأنهم يسعون جهدهم لوقف انهيار الدول التي يحكمونها ولكنهم يفشلون، وقد عزوت فشلهم هذا إلى أنهم جاؤوا متأخرين جداً إلى الحكم. وأن مجيئهم لم يعد قادراً على وقف الانهيار، تماماً مثلما حين يتحكم المرض بالمريض، فلا يعود ينفعه طب ولا دواء.

وقد اخترت في بحثي هذا ثلاثة رجال حكموا في أواخر أيام ثلاث دول، ثلاثة رجال وجدتهم مظلومين تاريخياً، إذ إن الناس والمؤرخين ربطوا أسماءهم بسقوط دولهم، مع أنهم حاولوا كثيراً أن يوقفوا ذلك الانهيار، وأنهم كانوا من خيرة الرجال عقلاً وحنكة سياسية ودراية بأمور الدول وإدارتها، وأنهم مع كل ذلك انتهوا نهايات مأساوية مع نهايات دولهم تلك، وقد وجدت تشابهاً كبيراً في حياتهم وفي طريقة مجيئهم للحكم وفي نهاياتهم، مع أن الفارق الزمني بينهم يمتد لمئات السنين، فبين الأول والثاني حوالي ثمانمئة عام، وبين الثاني والثالث حوالي أربعمئة عام، وهؤلاء الرجال الثلاثة هم:

١ - مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية.

٢ - قانصوه الغوري آخر سلاطين المماليك.

٣ - عبد الحميد الثاني آخر سلاطين الدولة العثمانية.

١ - مروان بن محمد

والدولة الأموية (٤١ - ١٣٢هـ)

دخل خالد بن صفوان على أبي العباس السفاح - أول خلفاء بني العباس - وعنده أخواله من بني الحارث بن كعب - يمانية - فقال له العباس(*):

- ما تقول في أخوالي؟

فقال خالد: هم هامة الشرف، وعرنين الكرم، وغرس الجود، إن فيهم لَخِصالاً ما اجتمعت في غيرهم من قومهم، إنهم لأطولهم أَمَماً، وأكرمهم شيماً، وأطيبهم طعماً، وأوفاهم ذمماً، وأبعدهم هِمماً، الجمرة في الحرب، والرِّفد في الجدب، والرأس في كل خطب، وغيرهم بمنزلة العجب.

فقال أبو العباس: وصفت أبا صفوان فأحسنت.

فزاد أخواله في الفخر. فغضب أبو العباس لأعمامه القيسية، فقال: افْخَرْ يا خالد؟

قال خالد: أعلى أخوال أمير المؤمنين!

قال أبو العباس: وأنت من أعمامه.

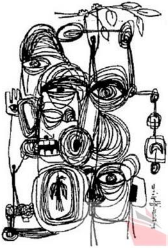
فقال خالد: كيف أفاخر قوماً هم بين ناسج بُرد، وسائس قرد، ودابغ جلد، دلّ عليهم هدهدٌ، وغرقهم جُرذٌ، وملكتهم أم ولد.

فاشرق وجه أبي العباس.

جرى هذا الحديث في مجلس أول خليفة عباسي ولم يكن حديثاً جديداً، كان يضرب بجذوره عميقاً في التاريخ، إلى أيام الجاهلية وعاداتها وقيمها، تلك القيم التي حاول الإسلام جهده التخلص منها وأفلح قليلاً في أيام الرسول الكريم وبعض الصحابة الكرام، ولكن وحين جاء الحكم الأموي عادت هذه العادة - عادة التفاخر - للظهور، ثم نمت رويداً رويداً حتى طغت وكانت السبب المباشر للقضاء على الدولة الأموية، وبالطبع ساندتها أسباب أخرى هامة.

فمن المعروف أن دولة بني أمية قامت في سنة /٤١هـ/ وانتهت في سنة /١٣٢هـ/ أي أنها دامت حوالي /٩٠/ سنة، وقد حكمها أربعة عشر خليفة، ثلاثة منهم حكموا ستين سنة. وهم معاوية بن أبي سفيان، وعبد الملك وهشام ابني مروان بن الحكم، حكم كل منهم عشرين سنة، ورابع حكم عشر سنين وهو الوليد بن عبد الملك، وهذا يعني أن أربعة خلفاء حكموا سبعين سنة من أصل عمر الدولة البالغ تسعين سنة، وأن الخلفاء التسعة الباقين حكموا عشرين سنة، وتراوح حكم الواحد منهم بين بضعة أشهر وخمس سنوات.

ومن المعروف أيضاً أن هذه الدولة التي أقامها معاوية بحد السيف أولاً، وبالحلم وبذل المال والدهاء والمكر ثانياً، وجعلها ملكاً عضوداً حين ولّى ابنه يزيد من بعده، من المعروف أنّ هذه الدولة مرّت بطور قوّة تلاه طور ضعف وانحلال ثم تفكك، وأن عهد «عمر بن عبد العزيز» كان الفاصل بين الطورين، فقد كان عليه رحمة الله ورضوانه صالحاً عادلاً خيّراً، لم ينحز إلى فئة ضد فئة من رعايا الدولة، وكانت كفاءة العامل عنده هي الأساس في اختياره، لا انتماؤه، فقضى أيامه في محاولة إصلاح ما أفسده غيره دون أن يفلح، فالأخطاء كانت قد استفحلت، وكانت قد بدأت منذ أيام الدولة الأولى، ولكن معاوية كان يتغلب عليها بحنكته ودهائه وحلمه وماله، ولكن وحين جاء يزيد ابنه من بعده راحت الأخطاء تزداد وتتفاقم، وبذلك راحت بذور النهاية تزرع بذرة بعد بذرة، ففي عهده وقعت كارثة «كربلاء» التي كان لها الأثر العميق في مستقبل الدولة الأموية، بل وفي مستقبل العالم الإسلامي قاطبة، وفي عهد يزيد أبيحت «المدينة المنورة» لجند الأمويين ثلاثة أيام كاملة، لأنها رفضت مبايعته(*)



وقد أسرف الجند في هذه الأيام الثلاثة في القتل والسلب والنهب، وكان لهذا أيضاً أثره السيئ جداً في نفوس المسلمين جميعاً.

ولكن الشرخ الأكبر في بنيان الدولة بدأ بعد موت معاوية الثاني بن يزيد، فقد هاج عرب الشام وكانوا عصب الدولة وقوتها بفضل اتحادهم وتماسكهم، وبهيجانهم هذا بدأت هذه الوحدة بالتفكك وحدث ذلك حين مالت كلب اليمانية إلى بني أمية، وانحازت قيس المضرية إلى «ابن الزبير»، وازداد الانقسام بين اليمنية حين انحاز فريق منهم إلى «خالد بن يزيد بن معاوية»، بينما مال القسم الآخر إلى «مروان بن الحكم».

وفي معركة «مرج راهط» انتصر العنصر اليمني على العنصر المضري، وقد أذكت هذه الموقعة نار العصبية ليس في الشام وحدها، بل في سائر الولايات الإسلامية، وبخاصة في «خراسان» التي كان العنصر العربي متواجداً فيها بكثرة.

وقد أذكى الخلفاء الأمويون نار هذه العصبية والعداوة بميلانهم لأحد الفريقين مرةً، وللآخر مرةً، وكان كل فريق يميل إليه الخليفة ويوليه مقاليد الأمور يبدأ في الانتقام من رجالات الفريق الآخر بقسوة شديدة.

وهكذا نرى «يزيد بن عبد الملك» الذي خلف «عمر بن عبد العزيز» يأخذ جانب المضرية ويقضي على أفراد بيت «المهلب بن أبي صفرة»، الذين كان يتجمع حولهم اليمنية، وحين جاء «هشام بن عبد الملك» ووجد أن المضرية قد علت مكانتها أخذ جانب اليمنية فقضى على رجالات المضرية، وكان مما يذكّي هذه النار أكثر، الخطأ الذي ارتكبه «مروان بن الحكم» حين ولى ولديه «عبد الملك» و «عبد العزيز» من بعده، وارتكب الخطأ نفسه من جاء بعده حين راحوا يولون العهد أكثر من واحد، إذ إن كل من كان يستلم الحكم كان يفكر في كيفية الخلاص من ولي عهده ليولي ابنه من بعده، وكان هذا يشعل نار الحقد

والكراهية بين أفراد البيت الأموي ومن والى كل فريق منهم، وكان هذا سبباً مباشراً للقضاء على كثير من رجالات الدولة العظام من أمثال «محمد بن القاسم الثقفي»، و«قتيبة بن مسلم»، «موسى بن نصير»، وغيرهم كثير.

وكان من آثار هذه العصبية امتدادها إلى التعصب ضد غير العرب أيضاً، إلى الموالي وهم المسلمون من غير العرب، والذين ظلّوا يدفعون الجزية رغم إسلامهم، وظلّوا يدفعونها حتى وضعها عنهم «عمر ابن عبد العزيز»، ولكن خلفاؤه أعادوا تحصيلها بصورة ضرائب أخرى ثقيلة، لذلك نراهم ينضمّون إلى الحركات المناوئة التي راحت تظهر هنا وهناك، بدءاً من حركات الخوارج وثورات آل البيت ووصولاً لاتباع ناشري أفكار المهدي المنتظر، إلى الدعوة العباسية التي قضت على الدولة الأموية.

وكانت آخر أخطاء خلفاء بني أمية المتأخّرين انغماسهم في اللهو والمسرّات، وترك أمور الدولة تجري دون الاهتمام بها، وقد راجت أخبارهم بين الرعية في شرق البلاد وغربها، فها هي أخبار «يزيد بن عبد الملك» الذي اشتهر بالخلاعة والبحث عن الملذات والعيش بين الجواري تتوالى، وبخاصة خبر جلوسه بين جاريته «سلامة» و«حُبابة» وشربه حتى السكر الشديد وقوله أريد أن أطير، أريد أن أطير، كما سمعوا عنه أنه اعتزل الناس حين اعتلّت، وأنه مكث أياماً مع جثتها حين ماتت لا يريد دفنها، وأنه مات بعدها بأيام، وكذلك كانت تصل للناس أخبار ابنه «الوليد» والتي لم تكن بأقل شهرة من أخبار أبيه، فقد كان سيِّئ السيرة منتهكاً للحرمات قبل توليه الخلافة وبعد تولّيها، ولم يكن هذا الأمر مقتصراً على من ذكرناهما بل كان منتشراً ومعروفاً عن الكثيرين غيرهما، وكان يمتد إلى الكثيرين من قادة الدولة ورجالاتها.

وكان مما يزيد من بؤس الفقراء والمضطهدين أن يسمعوا هذه الأخبار، وكيف تصرف أموال الدولة وتنهب، بينما هم لا يملكون قوت يومهم، فهم سمعوا ولا شك في ذلك ما تنوقل عن ثروة «عمرو بن العاص» التي تركها لأولاده، والتي قيل إنها بلغت سبعين جلد ثور محشية دنانير ذهبية، وأن أولاده رفضوا استلامها فأعيدت لبيت المال، وكذلك عما تركه «الوليد بن عبد الملك» لأولاده من ثروة، والتي بلغت ثمانية ألف ألف دينار لكل منهم ما عدا الضياع والمتاع.. إلى آخر هذه الأخبار التي كانت تترد بكثرة عقب وفاة كل خليفة أو أمير أو قائد أو تاجر... الخ.

وفي هذه الأجواء من التفكك والتشرذم والانتهازية والجري وراء الملذّات وتسيب

أمور الدولة وعدم إنصاف الرعايا وإبعاد وتصفية القادة العظام، في هذه الأجواء من التنافس والتقاتل بين أفراد البيت الأموي الحاكم جاء «مروان بن محمد» آخر خلفاء بني أمية، وأحد رجالاتها العظام، وأحد الذين ظلموا حياً وميتاً.

و«مروان» هذا هو أحد أحفاد «مروان ابن الحكم»، وكان أبوه قد قاد الحملات ضد البيزنطيين فترة غير قصيرة بوصفه أميراً على الجزيرة وأرمينيا، وقد حارب «مروان» نفسه في بلاد القبق (القفقاس) اثنتي عشرة سنة أكسبته خبرة في تنظيم الآلة الحربية الإسلامية، وقد وظّف هذه الخبرة في إحداث تغييرات جوهرية في نظام الجيش حين تولى الخلافة، إذ استبدل تنظيمات الجيش القبلية القديمة بكتائب نظمها تنظيماً جديداً ويقودها جنود محترفون، وكان القتال يتم سابقاً بوقوف الجيوش في صفوف ممتدة أمام بعضها البعض، وتجري أمامها المبارزات الفردية والتي كانت تقرر في الأعم الأغلب نتيجة المعركة، فاستبدل «مروان» ذلك بوحدات عسكرية صغيرة خفيفة الحركة إلى حد بعيد، كما جعل للجند رواتب ثابتة بدل أعطياتهم التي كانت تأتي من مال الجزية، والتي كانت تنقص حين تقل أموال وارداتها.

وقد لقب مروان «بالجعدي» نسبة لمؤدبه «الجعد بن درهم» الذي كان من أصحاب المعتزلة، كما اشتهر مروان بالشجاعة والدهاء والمكر في الحروب والحنكة السياسية، كما لقب بـ «حمار الجزيرة الوحشي» تقديراً له ومديحاً، فالعرب تعتبر الحمار الوحشي أنبل الطرائد. وقد حرف المؤرخون هذا اللقب فيما بعد واختصروه بـ «الحمار» وفسّروه قائلين: إنه لم تكن تجفّ له لبدة في محاربته الخارجين عليه، إذ كان يصل السير بالسير من معركة لأخرى، صابراً على مكائد الحروب وشدائدها خلال عهده الذي دام خمس سنوات.

وقد بدأت هذه المعارك حين أبى أن يبايع «يزيد الثالث» الذي قتل «الوليد بن يزيد» (الناقص)، وسار على رأس جيش يريد الشام ممثلاً لحق وارثي «الوليد»، وهزم جيوش الحكومة عند سلسلة لبنان الشرقية بقيادة «سليمان بن هشام» الذي تراجع إلى دمشق بعدما قتل ولدي الوليد، ثم هرب منها بعدما استولى على جميع ما وصلت إليه يداه من أموال. وبعد دخول مروان إلى دمشق بويع بالخلافة إذ لم يجد أفراد البيت الأموي من يبايعونه بعد مقتل ولدي الوليد، وهكذا صار مروان خليفة في الأجواء المكفهرّة، وحين نظر فيما هو فيه، ورأى ميل اليمنية السائدة في الشام عنه، نقل مركزه إلى الجزيرة، وجعل مقره في «حرّان» حيث المضرية أنصاره، وليتخلّص

من ثورات اليمنية المتتالية في الشام، جهّز منهم جيشاً ليضمّه لوحداته المتجهة إلى العراق الخارج عليه، ولكنه فوجئ بسليمان ابن هشام يثور عليه من «الرصافة» ويستولي على «قنّسرين»، فأوقف حملته على العراق وعاد إلى الشام ليمضي فيها سنتين يخوض فيهما المعركة بعد الأخرى حتى استتبت له الأمور فيها.

وفي هذه الأثناء كانت الكوفة قد خرجت عليه بزعامة «عبد الله بن معاوية» حفيد «جعفر بن أبي طالب»، واضطرت قوات «عبد الله بن عمر بن عبد العزيز» إلى خوض معارك عنيفة ضده حتى هزمته، وكان «عبد الله بن عمر» هذا قد أبى مبايعة «مروان بن محمد» فأرسل له مروان «النضر بن سعيد الحرشي» أميراً على العراق، ووجهه لقتال «عبد الله بن عمر»، وهكذا نشبت الحرب بين الاثنين أربعة أشهر كاملة حتى داهمهما «الضحّاك بن قيس الشيباني» الخارجيّ، الذي كانت ربيعة في الجزيرة تناصره، وكانت قد بايعته بالخلافة، واستولى الضحّاك على الكوفة وظلّ فيها عشرين شهراً، ثم سار منها إلى الموصل وهزم هناك ابن مروان الذي لجأ إلى أسوار نصيبين، ولهذا اضطر مروان لترك الشام وكانت قد استتبت له وكرّ على الخوارج فهزمهم وقتل الضحّاك خليفتهم، كما قُتل في المعركة نفسها ولي عهده.

وقد كلف مروان بعد ذلك قائده «يزيد ابن هبيرة» بإكمال انتزاع العراق من الخوارج، وعاد هو إلى مقره في حرّان شاعراً بعجزه عن تلبية نداء عامله على خراسان «نصر بن سيّار» الذي أرسل إليه أبياتاً شعرية يحذّره فيها مما يجري هناك:

أرى خلل الرّماد وميض نارٍ
وأخشى أن يشبَّ لها ضرامُ
فإن لم يطفها عقلاء قومٍ
يصير وقودُها جثثٌ وهامُ
أقول من التأسّي ليت حزني
أأيقاظٌ أميّة أم نيامُ(*)

ولكن مروان الذي عاد إلى مقره في حرّان لم يستقر فيها كما رغب ولو لأشهر، إذ أتته الأخبار بزحف الرايات السود قادمة من الشرق من خراسان، فتوجّه لملاقاتها، والتقى بها عند الضفة اليسرى لنهر «الزاب الكبير» في العراق في معركة دامت تسعة أيام هُزم في نهايتها، وحين أراد اللجوء إلى حرّان وتنظيم أموره التي تبعثرت، لم تمهله الرايات السود ليلتقط أنفاسه، بل لاحقته إلى حرّان، ومنها لاحقته إلى دمشق، فثغر «الفرَمَاء» على الشاطئ المصري، ولتقتله في معركته الأخيرة عند «بوصير» في مصر في شهر آب

سنة ٧٥٠م، ولتنتهي بموته الدولة الأموية ومأساة رجل كبير أراد أن يوقف انهيار دولة، ولكنه كان قد جاء متأخراً جداً.

٢ - قانصوه الغوري

والدولة المملوكية (٦٤٨ - ٩٢٣هـ)

يقول المقريزي في خططه واصفاً حال الدولة وجندها في مصر(*):

«وصارت المماليك السلطانية أرذل الناس، وأدناهم وأخسّهم قدراً، وأشحّهم نفساً، وأجهلهم بأمر الدنيا، وأكثرهم إعراضاً عن الدين، ما فيهم إلا من هو أزنى من قرد، وألصّ من فأرة، وأفسد من ذئب».

وهذا الوصف قاله المقريزي قبل انتهاء الدولة المملوكية بنحو سبع وسبعين سنة، فالمقريزي توفي سنة /٨٤٥هـ/، والدولة المملوكية انتهت سنة /٩٢٣هـ/، الموافقة لسنة /١٥١٧م/.

فمن هم هؤلاء المماليك الذين أقاموا دولة وحكموا حوالي /٢٧٥/ سنة، من /٦٤٨ - ٩٢٣هـ/ في مصر والشام؟

إننا إذا ما استقرأنا التاريخ سنجد أنهم جاؤوا بعد الأيوبيين مباشرة، وذلك حين قتلوا «طوران شاه» ابن «الملك الصالح نجم الدين أيوب» وتولى الحكم زعيمهم «عز الدين بيك»، وهو أول سلاطينهم.

وقد جُلِبَ هؤلاء المماليك صغاراً بالخطف والسرقة، وأحياناً بالشراء من سوق النخاسة، وكان يؤتى بالمملوك صغيراً، ثم يربّى على عدة مراحل حتى يصبح فارساً مقاتلاً، ثم يلتحق بخدمة الخلفاء والأمراء، ولكن وفي آخريات دولة المماليك، وللحاجة إلى المقاتلين صار يؤتى بهم كباراً، ومنهم من كان عاملاً أو صانعاً أو محترفاً حرفة ما قبل جلبه، وسمّي هؤلاء بـ «الجلبان»، وكانوا أفسد جند الدولة وأفسق رجالها.

وأول من جاء بالمماليك هم الخلفاء العباسيون، وأول من جعلهم عمدة جيشه، «أحمد بن طولون» في مصر، وأول من استقدمهم إلى مصر الخلفاء الفاطميون تشبّهاً ببني العباس، واقتفى أثرهم ملوك الدولة الأيوبية. ونظراً إلى أنّ هؤلاء المماليك وفيهم السلاطين والأمراء والقادة أرقاء، والأرقّاء لا ينسبون عادة إلى آبائهم فهم لا يتذكرون آباءهم لأنهم جلبوا صغاراً، نجد أن أغلبيتهم العظمى قد نسبت إلى غير الآباء والأجداد، ولذلك نرى اختلاف أنسابهم، فهم ينسبون(**):

١ - إلى من اشتراه من السلاطين والأمراء، فيقال مثلاً: «شيخو الناصري» نسبة إلى «الناصر حسن» حفيد «قلاوون»، لأن شيخو كان من مشترياته ومعتوقيه.

٢ – أو إلى من باعه من التجار، فيقال مثلاً: «برقوق العثماني» نسبة إلى «الخواجا عثمان» الذي كان بائعاً للرقيق.

٣ – أو إلى مبلغ المال الذي اشتري به، فيقال مثلاً: «قلاوون الألفي» لأن الأمير «علاء الدين آق سنقر» اشتراه بألف دينار، ومثلاً أيضاً «قانصوه خمسمئة» لأنه أُشتري بخمسمئة دينار، و«قانصوه» هذا غير «قانصوه الغوري» الذي سنتحدث عنه.

ويظن المرء للوهلة الأولى أن المماليك في مصر كانوا كلهم من الجنس التركي أو الجركسي، والواقع أن فيهم من أجناس أخرى عدداً، ولكن الجنسين المذكورين كانا الغالبين.

ومن غريب أمرهم أن بعض أمرائهم كانوا يتنادرون ويتفاخرون على بعضهم البعض من حيث درجة الرق أو العبودية، ومما تذكره الكتب من أحاديثهم في هذا ما رواه ابن إياس في كتابه «بدائع الزهور».. ونقتطف منه الحكايتين التاليتين(❖):

١ – «وقع يوماً شجار بين الأتابكي «بكتمر» وبين الأمير «قوصون». فقال «قوصون» للأتابكي: أنا ما نقلت من الأطباق إلى الإسطبلات، بل أخذني السلطان من شخص تاجر كنت في خدمته، فلما أخذني السلطان اتفق أن في ذلك اليوم توفي واحد من الخاصكية الثقال، فأنعم علي السلطان بإقطاعه وبركة بيته، وصرت خاصكياً في ذلك اليوم، وسبب ذلك أن التاجر الذي كنت عنده، لما قال له السلطان «بعني هذا المملوك» قال له التاجر «هو حرٌ لوجه الله». فأخذني السلطان برضاي ولم أقعد في طبقة، ولم أكن تحت حكم آغا، ولم أبع مثل بقية المماليك».

فلما سمع الأمير «بكتمر» ذلك سكت ولم يجبه بشيء».

ومن المفيد أن نعرف أن قوصون وبكتمر المذكورين، كانا من أمراء عهد الناصر «محمد بن قلاوون»، وكان بيدهما الحل والربط في البلاد المصرية يومئذ.

٢ – «غضب السلطان «قايتباي» على «شاد بك أباز» الإينالي الأشرفي، وكان من أمراء دولته، فألبسه زنطاً عتيقاً، وأمر بحمله إلى خان الخليلي ليباع، وقد ثبت أنه باقٍ على ملك «المنصور عثمان»، فأمر السلطان بأن يباع ويحمل ثمنه إلى الملك المنصور، فشفع فيه الأتابكي «أزبك» فما قبل منه، وآل الأمر إلى أن حمل إلى الملك المنصور، فأشهد على نفسه بعتقه».

هؤلاء هم حكام الدولة المملوكية ورجالاتها، والذين حكموا مصر والشام زهاء ثلاثة قرون.

وتقسم فترة حكم دولتهم هذه إلى فترتين أو دولتين ليس بينهما فرق كبير،

وهما:

١ - دولة المماليك البحرية ومعظمهم كانوا من المماليك الأتراك:

ودام عهد هذه الدولة نحواً من /١٣٠/ سنة، ومؤسسها هو «عز الدين يبك»، وعرفوا بالبحرية لأن سيدهم الملك الصالح أسكنهم بقلعة الروضة في جزيرة في النيل، وقد تعاقب على عرش هذه الدولة أربعة وعشرون ملكاً، توفي منهم أربع وفاة طبيعية، وقضى عشرة منهم خنقاً أو قتلاً بالسيف، بينما خلع العشرة الباقون من الحكم بالقوة، ومن سلاطين هذه الدولة المشهورين، «سيف الدين قطز» الذي دحر المغول في معركة «عين جالوت»، و«ركن الدين بيبرس»، و«سيف الدين قلاوون» الذي حارب التتار حين غزوا الشام.

ومعظم سلاطين هذه الدولة تولوا الحكم وهم صغار، ومنهم من دام حكمه أياماً قليلة، ومنهم من حكم أشهراً، وقليلون منهم من حكم سنوات، وفي عهد هذه الدولة كثرت الفتن والاضطرابات.

٢ - دولة المماليك البرجية ومعظم مماليك هذه الدولة كانوا من الجراكسة.

وقد سموا البرجية لأن أول سكناهم كان في قلعة الجبل «جبل المقطّم»، وأول ملوك هذه الدولة هو الظاهر «برقوق العثماني سيف الدين»، وقد دام حكمه سبع سنوات، وكان خَلَع من قبله من سلاطين الدولة البحرية ونصّب نفسه سلطاناً في القاهرة، وقد قبض عليه الأمير «يلبغا» وسجنه حين هاجم القاهرة واستولى عليها، ولكن «برقوق» ونتيجة للفوضى والفتن التي كانت مشتعلة في جميع أنحاء المملكة، استطاع الهرب من السجن وقاد حملة أعادت له الملك، ليحكم هذه المرة تسع سنوات، وقد مات على فراشه وله من العمر ثلاث وستون سنة، وهو من السلاطين القليلين الذين ماتوا على فرشهم.

وقد حكم هذه الدولة ثلاثة وعشرون ملكاً، مات ستة منهم موتاً طبيعياً، وذهب منهم قتلاً تسعة، وخلعاً ثمانية.

وقد بدأت القلاقل والفتن في هذه الدولة منذ بدايتها، وراحت تتفاقم يوماً بعد يوم، وبخاصة بعدما تراخى نظام المماليك العسكري الدقيق، وبدأ هذا التراخي قبل «برقوق»، ولكن «برقوق» هو أول من سمح لهم بالنزول إلى المدن، وأباح لهم الزواج، فكان من أثر ذلك أن اختلطوا بالعوام وعاشروا النساء، فبدأ الترف الجسدي لديهم وتعوّدوا البطالة، وتراجعت ملكتهم الحربية، وضعفت فنونهم العسكرية.

ويبدأ من عهد «فرج بن برقوق» تُرِك

لهم الحبل على الغارب، ظناً منه أنّ ذلك ينميهم ويقويهم، ولم يعد للفقهاء والمؤدّبين دور في تربيتهم، ومنذ عهده أيضاً قلت أجورهم، ولما شحّ عليهم السلاطين بالمال والرعاية والتربية الصالحة، فسدوا وكثرت ثوراتهم، وكان أكثرهم ثورة المماليك الجلبان.

في هذه الأجواء والأحوال من الإهمال والفساد والفوضى والفتن جاء إلى الحكم الأمير «الأشرف أبو النصر قانصوه الغوري»، وكان من مماليك «الأشرف قايتباي»، ثم رقّي إلى درجة الاستادار في عهد السلطان «طومان باي» الذي سبقه، فلما اختفى «طومان باي» هارباً، اجتمعت كلمة الأمراء على تولية «قانصوه»، فرفض بشدة وأبى قبول السلطنة، إلا أن الأمراء ظلّوا يلحّون عليه بالقبول حتى لبس خلعة السلطنة ودمعه يجري على خدّيه، وكان ذلك في عام /٩٠٦ هـ/ ، وكانت سنّه حينئذ ستين سنة، وقد حكم سبعة عشر عاماً ليقتل في «مرج دابق» عام /٩٢٣ هـ/ وسنه حوالي سبع وسبعين سنة.

وهكذا نرى أن «الأشرف قانصوه الغوري» قد تولى السلطنة في مصر والشام وهي في أحرج ساعاتها، وقد واجه ومنذ بدء حكمه شروراً متعددة، وشدائد جمّة، فالأحوال الداخلية مضطربة، وحبّ العصيان والتمرّد قد تمكن من نفوس الأمراء والجند، ورفض أوامر السلطان أصبح أمراً عادياً عندهم، ولم يعد لهم من همّ إلا همّ جمع المال والاستحواذ عليه بأيّ ثمن.

كان بنيان الدولة قد تصدّع ولم يعد باقياً منه غير هيكله الخارجي الذي يشف عما في داخله، وكان الأمير «قانصوه» يعرف ذلك، وقد عمل بجد واجتهاد على معالجة الوضع، وإعادة النظام الذي كان ضائعاً، وبدأ بالنظام العسكري فمنع المماليك من النزول إلى المدينة، ووضع لهم القيود في سبيل الزواج، وحظّر عليهم مخالطة النساء، فثاروا عليه ورفضوا تنفيذ أوامره، وأول من ثار عليه الأمير «مصر باي» فاضطر الغوري لمحاربته وهزمه وأعدمه، وتبع ذلك اضطراب المماليك وتمرّدهم طلباً لنفقاتهم، فاضطر إلى اللجوء للأموال الموقوفة، وفرض الضرائب على الناس، وكان ذلك سبباً في تذمّرهم منه، كما اشتعلت الفتن في بلاد الحجاز من قبل أمرائها واعتدوا على حجاج مصر والشام، فعمل على تهدئة الحال وتأمين طرق المسافرين، وفي الشام ثار عليه بعض الأمراء فصانعهم حتى أعادهم إليه، وفي داخل مصر ازداد عبث عربان البلاد في نواحيها، فحاربهم وكفّ أيديهم، ومع كل هذه القلاقل لم ينس البناء والعمران في الداخل، فالدولة ليست الجند والحرب

فقط، لذا عمل على بناء الداخل فأنشأ البساتين الواسعة، وبنى العمائر الكبيرة، ووسّع الميادين في القاهرة، كما أنشأ السواقي لريّ الأراضي، وبنى الجسور على خلجان النيل، وغير ذلك من إنشاءات قام بها في الداخل.

وكان يعمل كل ذلك والثورات تقوم عليه بين الوقت والآخر، وكان يعالج كل ذلك دون أن ينسى متابعة التدريب والتنظيم لجنده، وكان هو نفسه يستمر في التدريب وهو في سنّه المتقدمة، وكان كثيراً ما يشارك في مباريات الفروسية ولعب الكرة وهو على حصانه.

كانت همومه في الداخل كثيرة، ولكن ما كان يقلقه هو الأخطار الخارجية التي كانت تحدق بالدولة، وكانت هذه الأخطار تأتيه من الجهات كافة، وأول هذه الأخطار جاءت من الفرنجة، من البرتغال تحديداً، هؤلاء الذين اكتشفوا طريق رأس الرجاء الصالح، وحوّلوا بذلك طريق التجارة مع الهند والذي كان يمرّ بمصر والشام، وقد سبب ذلك نقصاً هائلاً في موارد الدولة، ولم يكتف البرتغاليون بذلك، بل راحوا يعبثون بالسفن المصرية وشواطئها وموانئ تجارتها، وقد حاول الغوري دفع هذا الخطر، فأمر بصنع سفن ساقها لتاديبهم في البحر المتوسط وبحر العرب وشواطئ الهند بقيادة الأمير «حسين الكردي» ولكن هذه الحملة على البرتغاليين فشلت، بل وأصيبت بأضرار بالغة.

وكان ثاني الأخطار الخارجية آتية من الشرق، من الشاه «إسماعيل الصفوي» الفارسي، فقد كانت حملاته تغير على العراق وتمتد حتى حلب، وحاول الغوري دفعه بالمصانعة فأرسل إليه الهدايا والكتب لوقف اعتداءات جنده، وفرح «الغوري» حين انشغل «إسماعيل» هذا بحرب مع التتار القادمين نحوه من الشرق، وبعدها بانشغاله بحرب مع العثمانيين، وبخاصة حين توجه إليه السلطان العثماني «سليم الأول»، ولكن فرحة الغوري لم تكتمل وراحته لم تدم، فثالث الأخطار وأخطرها كانت قادمة إليه من الشمال، من العثمانيين، وتحقق له أنهم سيزحفون عليه بعد انتهائهم من الشاه إسماعيل، فجهّز حملة قوية لم يدّخر وسعاً في الإنفاق عليها وتزويدها بكافة أنواع الأسلحة، وخرج على رأسها من مصر متوجّهاً إلى حلب في ربيع الثاني عام /٩٢٢هـ/، كان متحسباً لما يدور من معارك بين الشاه والسلطان سليم.

وقد حدث ما توقّعه الغوري، إذ ما إن انتهى السلطان سليم من معركة «جالديران» منتصراً على الشاه، حتى لوى عنان فرسه وخلفه قوّاته متوجّهاً لبلاد الشام بادئاً من شمال حلب، وهكذا تلاقى الغوري وقواته مع الخطر الزاحف في

موقعة «مرج دابق»، وعلى الرغم من كثرة العثمانيين العددية، وقوة نيران مدافعهم، واستخدامهم للأسلحة النارية بكثافة، فقد أوقع المماليك في قلوبهم الرعب، ويقال إن السلطان سليم نفسه قد همّ بالانسحاب في بعض ساعات المعركة، ولكن وأثناء المعركة ظهرت خيانة كانت مدبّرة، تزعمّها نائب حلب «خاير بك» إذ انسحب من المعركة وخلفه جند كثير دون سبب واضح إلا سبب الخيانة، وكان على ميسرة جيش المماليك، كما استسلم في الوقت نفسه عدد من القضاة والأمراء الذين كانوا في الحملة.

ومع كل ما حصل ثبت السلطان الغوري في عدد قليل من جنوده، ثبت غاضباً حزيناً وهو يرى بعينيه خيانة أمرائه وفرار جنده، وقد أصابه غضبه ذاك بالشلل، فسقط عن فرسه ودهمته الجنود العثمانية، وضاعت جثته بين سنابك الخيل فلم يعثر عليها بعد المعركة، ولا اهتم أحد بالبحث عنها بعد ذلك فيما يرويه بعض المؤرخين، وبذلك انتهى ملك السلطان الغوري بعد أن حكم نحواً من سبعة عشر عاماً.

٣- السلطان عبد الحميد الثاني والدولة العثمانية /١٢٩٩م- ١٩١٨م/

إن مؤسس الدولة العثمانية الأول هو «عثمان»، وكان زعيم عشيرة تركية عرفت باسم «قايي خان» ولم تكن من سكان المنطقة التي أقامت فيها دولتها، بل جاءت من الشرق، من تركستان هرباً من القلاقل التي أحدثتها غارات «جنكيز خان»، ونال عثمان رتبة الإمارة من السلطان السلجوقي «علاء الدين منقباد». وأصبح فيما بعد سلطاناً مستقلاً على مقاطعة صغيرة متاخمة للحدود البيزنطية، في الجهة الشمالية الغربية من آسيا الصغرى، بالقرب من الساحل الجنوبي لبحر «مرمرة».

ومن هذه المقاطعة الصغيرة التي رفعت لواء الجهاد، والتي جاءها متطوعون مسلمون من كافة البلاد الإسلامية للجهاد في سبيل الله ونشر دينه، من هذه المقاطعة بدأ توسع الدولة العثمانية الوليدة، وكان كل فتح جديد يعلي شأنها ويأتيها بمتطوعين جدد.

وفي عهد السلطان الثاني «أورخان» اتبع العثمانيون طريقة تضمن لهم تكوين جيش دائم كانوا في أمس الحاجة إليه، فقاموا بغارات على بلاد الكفر، وجلبوا منها أطفالاً صغاراً أودعوهم في مؤسسات خاصة لتنشئتهم تنشئة إسلامية عسكرية، والجيش الذي نشأ عرف باسم «الانكشارية» والكلمة محرفة من قولهم «يني تشري» والتي تعني النوع الجديد أو

النظام الجديد، وكان أفراد هذا الجيش لايعرفون شيئاً عن نسبهم، وكان رباطهم الوحيد هو الجيش الذي هم أفراده، وراح هذا الجيش يرفد بإمدادات متتالية من الأطفال الصغار الذين صار فرضًا على كل مقاطعة أو قرية مفتوحة في أوروبا بخاصة تقديمهم للسلطنة، وبهذا الجيش المدرّب والمنظّم والمتفاني راحت الدولة العثمانية توالي توسعها يومًا بعد يوم وإن إلى حين.

وبعد حوالي /٢٠٠/ سنة من نشأة الدولة العثمانية وتوسّعها المستمر، والذي اعتراه التوقف لفترات، دخل السلطان العثماني التاسع، السلطان «سليم الأول» حلب ومنها استولى على بلاد الشام وأتبعها بمصر، وذلك في عامي ١٥١٦م و١٥١٧م، وفي عهد خلفه السلطان العاشر «سليمان» استولت الدولة العثمانية على كل البلاد العربية وبلغت ذروة مجدها واتساعها، وفي عهده أيضًا اكتملت تنظيمات الدولة وقوانينها، لذا عرف سليمان هذا بـ «سليمان القانوني»، والذي بدأ الترهل والانحطاط يظهر في مناحي الدولة بعد وفاته مباشرةً.

وكانت بذرة ذلك الانحطاط وللعدالة والإنصاف قد بذرت قبله، منذ أيام السلطان «بايزيد» والذي اشتبك في حرب خاسرة مع السلطان التتري «تيمور لنك» القادم من الشرق، إذ وبعد وفاة «بايزيد» المذلة مباشرة، نشبت بين أولاده «محمد» و «عيسى» و «سليمان» و «موسى» حرب ضارية استمرت عشر سنوات كل منهم كان يريد السيطرة على كرسي الحكم، وقد تغلّب عليهم «محمد» وقتل آخرهم موسى خنقًا، وبذلك، أصبح السلطان محمداً الأول.

وحين توفي «محمد» هذا سنة /١٤٢١م/ وخلفه «مراد الثاني» اضطر لمحاربة أخ له ظهر وادعى السلطنة مدعومًا من البيزنطيين، وعندما توفي مراد هذا وخلفه ابنه «محمد»، أمر بقتل أخيه «أحمد»، وبهذا أصبحت سنة قتل السلطان لإخوته يوم اعتلائه العرش سنّة شبه مضطردة، وقد بلغ عدد الأمراء الذين قتلوا عند جلوس أحد السلاطين الأربعين، وكان بينهم الكهل والشاب والصبي والرضيع، قتلوا كلهم في يوم واحد، ودفنوا حول قبر السلطان المتوفى.

ولكن ذلك لم يوقف التنافس والتناحر على كرسي الحكم بين أفراد البيت الحاكم، إذ بعد وفاة محمد هذا والذي لقب بالثاني وهو فاتح القسطنطينية، بعد وفاته مباشرة عانت الدولة شرور الحرب الأهلية من جديد، فقد نشب نزاع دموي بين ولديه «جم» و «بايزيد» انتصر بنتيجته «بايزيد»، وهرب «جم» ليموت في المنفى والغربة مسمومًا، كما تميزت أيام «بايزيد» الأخيرة

بالصراع الوحشي بين أبنائه وفي حياته، وظهر ولده «ياوز سليم» وهو نفسه سليم الأول، ظهر في «أدرنة»، وحارب أباه وأجبره على التنازل له عن العرش، ثم قتله بالسم في طريقه إلى منفاه.

وفي عهد «سليم» هذا دخلت القوات العثمانية وبقيادته أراضي العرب وضمتها إلى الدولة العثمانية، وخلف «سليم» هذا ابنه «سليمان» دون معارضة تذكر، ولكن وفي حياته قام صراع وحشي جديد بين أبنائه، واضطر هو إلى قتل ابنه «مصطفى» الطامع بالعرش خنقًا، كما نشب الصراع بين ولديه «سليم» و «بايزيد» أيضًا، وهزم «بايزيد» وأسر وقتل في حياة والده أيضًا وبذلك صفا الجو لولده «سليم»، وكان أقل أولاد «سليمان» كفاءة، وكان عربيدًا سكيرًا، واعتلى العرش باسم السلطان «سليم الثاني»، وقد انحطت صحته سريعًا بسبب شهوانيته وإدمانه الخمر، ليموت وليتلوه ابنه «مراد الثالث»، ولم يكن مراد هذا بأقل من أبيه انغماسًا بالملذات، ومنذ عهده بدأ تدخل نساء الحكام بأمور الحكم والدولة، إذ إنه ترك الأمور لأمه «نور» ولزوجته الرئيسية «صفية»، وكانت من أصل إيطالي.

وبدءًا من عهد خلفه «محمد الثالث» وابنه «أحمد»، بدأت الاضطرابات والثورات في أرجاء الإمبراطورية، وثورات الجند المستمرة، وقد أدت ثورات الجند هذه إلى خلع سلاطين وتنصيب سلاطين، فقد خلع السلطان «مصطفى» ثم أعيد، كما نصّب السلطان «مراد الرابع» وعمره لا يتجاوز الحادية عشرة، ونصّب «محمد بن إبراهيم» أخو «مصطفى» ولما يبلغ سن الرشد، كما خلع «مصطفى الثاني» لأنه كان مقتدرًا وخيف منه، وبدءًا من عهد السلطان «أحمد» /١٧٠٣م/ وطوال القرن الثامن عشر ساد أجواء الدولة ضعفٌ سياسيٌّ وإداريٌّ، وضعفٌ موازٍ له في الحياة الفكرية، ولم يكد يبزغ فجر القرن التاسع عشر، حتى كانت الدولة العثمانية قد انتهت إلى الدرك الأسفل من الضعف والانحطاط، فقد كانتا جارتيها الشماليتين روسيا والنمسا قد انتزعتا منها أقسامًا هامة من ممتلكاتها الشمالية، وكانت نار التمرد والثورة قد اشتعلت في البلقان وما حولها، ولذا لم تجد قوات «محمد علي باشا» مقاومة تذكر حين زحفت على الشام وأكملت طريقها باتجاه العاصمة، ولم تتوقف إلا بضغط الدول الأوروبية، والتي لولا ضغطها لكانت أنهت الحكم العثماني.

وبسبب هذه الهزائم المخزية كان تحول الجيش العثماني من جيش مدرّب منظم، إلى جيش تسوده الفوضى العارمة، وكان قد أصبح آلة للفساد تتحكم به الرشوة والعلاقات الفاسدة، ولم تكن هذه هزيمته الأولى، فقد كانت هزائمه على الجبهات

الخارجية أكثر وأوضح، وقد حاول السلطان «محمود الثاني» إنشاء جيش جديد منظّم أطلق عليه اسم الحرس المدرّب، ولكن محاولات محمود هذا باءت بالفشل، فقد رفض الجيش الإصلاحات، بل وقام بخلعه وتنصيب ولده «عبد المجيد» ولم يكن له من العمر سوى ستة عشر ربيعًا، والذي أصدر بتأثير وزير خارجيته «رشيد باشا» سنة /١٨٣٩م/ الخط الهمايوني المشهور باسم «كلخانة»، وكان وثيقة الدستور، ومضمون الوثيقة هذه كان ما سعى إليه «محمود الثاني»، وتوفي السلطان «عبد المجيد» سنة /١٨٦١م/ وخلفه أخوه «عبد العزيز» وكان أسيرًا في بيت أمه.

وكان ظاهره الجد والصرامة، ولكنه ما إن استلم الحكم حتى انقلب إلى فاسق كبير، وقد وجد نفسه في عجز مالي شديد، وفي عهده فقدت الدولة مقاطعات جديدة في الغرب، كم قامت عليه ثورات الهرسك وبلغاريا، وفي عهده تم إعلان إفلاس الدولة، وقد خُلع «عبد العزيز» هذا لفسقه وسوء إدارته، وخلفه «مراد الرابع» الذي كان عليلاً، وشاع عنه أنه يعاني من اختلاط عقليّ، فأصدر شيخ الإسلام فتوى بخلعه، ورفع إلى العرش أخوه «عبد الحميد» باسم السلطان «عبد الحميد الثاني».

وهذا نرى أنّ هذه الدولة التي كانت ذات حكم مطلق، جناحاه الجيش والدين، قد وصلت إلى حال مزرية، فالجيش كان قد انهار ولم يبق منه غير قشرته الخارجية، والدين ممثلاً برجاله لم يكن بأحسن حال منه، كان معظم رجاله قد تخلّفوا عن ركب العلم الذي يدعو إليه دينهم بشدّة، وكانوا قد تحولوا إلى دراويش وسكان تكايا وزوايا من أشباه متصوفين، لاهمّ لهم إلا الحصول على تذاكر تيسّر لهم دخول الجنة الموعودة، وكانوا وبخاصة المتأخّرين منهم، قد سيطر عليهم الجمود الفكري، وتحولوا إلى رجال يؤمنون بالخرافات، ويرددون الإسرائيليات التي تسربت إلى عقولهم وكتبهم الصفراء قبل دينهم، وهذا ما جعل عامة الناس- وفي ظل غياب المدارس الحديثة ورجال العلم الحديث- يتبعونهم ويطيعونهم، فهم يتحدثون باسم الدين الإسلامي الذين هم أتباعه.

في هذه الأجواء من الضعف والانحطاط جاء إلى الحكم «عبد الحميد الثاني» والذي قال فيه بسمارك المشهور (*)

« إن ٩٠٪ من العقل موجود في رأس السلطان عبد الحميد الثاني، و٥,٠٪ في رأسي، والخمسة بالمئة الباقية في رؤوس باقي السياسيين».

وعبد الحميد هذا كان قد ولد في ١٨٤٢/٩/٢١م/، وتولى الحكم عام ١٨٧٦م/، وتوفي في قصر «بكاريكي» في اسطنبول في ١٩١٨/٢/١٠م/ وهو تحت الإقامة الجبرية.

وقد حاول «عبد الحميد الثاني» هذا وقف انحطاط الدولة ووقف انهيارها، وبدأ بالاستماع إلى نصيحة المصلح «مدحت باشا» فقام بأول وأهم أعماله، وأصدر دستوراً أعدته لجنة مؤلفة من ستة عشر موظفاً كبيراً، من موظفي الدولة، وعشرة علماء وقائدين كبيرين من قواد الدولة، وقد أقرت اللجنة المذكورة مقرراتها المستوحاة من الدستور البلجيكي، والتي نشرت تحت اسم «قانون أساسي» في /٢٣/ كانون الأول عام /١٨٧٦م/، أي بعد أشهر قليلة من اعتلائه العرش، وهذا القانون الأساسي كان يعني دستور الدولة، وهو الذي عرف بعهد المشروطية، أي أن السلطان لم يعد مطلق الصلاحيات متفرداً بالحكم على هواه، ومما جاء فيه:

١- إطلاق اسم العثمانيين على جميع رعايا الدولة والاعتراف بحريتهم الشخصية.

٢- الإسلام دين الدولة، على أن تتولى الدولة حماية جميع المذاهب المعترف بها.

٣- إطلاق حرية الصحافة ضمن القانون.

٤- إفساح المجال لجميع المواطنين لتولّي مناصب الدولة حسب كفاءاتهم.

٥- إقامة التمثيل الشعبي عن طريق مجلسين، مجلس منتخب هو مجلس المبعوثان، ومجلس معين هو مجلس الأعيان.

٦- يناط بمجلس المبعوثان «النواب» وضع ميزانية الدولة.

٧- إنشاء محكمة عليا يكون من صلاحياتها مقاضاة الوزراء والرؤساء والموظفين الكبار، المتهمين بالعصيان أو الخيانة العظمى.

٨- أن تكون إدارات الدولة لامركزية الحكم.

ولكن وبعد سنتين من عهد المشروطية هذا، أمر السلطان «عبد الحميد الثاني» بفضّ مجلس المبعوثان أثناء دورة انعقاده الثانية، ولم يدع المجلس بعد ذلك إلى اجتماع ثان، مع أنه لم يلغ القانون الذي تشكل المجلس استناداً عليه، أي أنه لم يلغ الدستور.

وقد نتساءل، لماذا أوقف عبد الحميد الدستور؟ وهل كان راغباً في ذلك ليحكم حكماً مطلقاً؟ أم أن الظروف الداخلية والخارجية هي التي قادته ليقوم بذلك؟

إن نظرة سريعة لما أحاط بالدولة وسلطانها في ذلك الوقت، والكيفية التي جاء بها السلطان إلى الحكم، قد تعطينا جواباً على سؤالنا.

حين جاء عبد الحميد إلى الحكم، شعر بهموم وأخطار كثيرة عليه أن يتحملها وأن يتفاداها، وأول هذه الأخطار كان يأتيه من الداخل، كان قد رأى بعينيه مؤامرات قادة الانكشارية ورجال البلاط، وما وصلت إليه قوتهم، فهم يخلعون السلاطين وينصبّونهم وكأنهم ألعوبة بأيديهم، وكان يعرف ولاشك فسادهم الذي وصل إلى درجة لاتطاق، ولم يكن ذلك سراً لايعرفه أحد، كانت أخبارهم تلك قد انتشرت في طول البلاد وعرضها.

وكان «عبد الحميد» يرى ثاني هذه الأخطار ضعف وفساد الغالبية العظمى من رجال الدين المنتشرين في طول البلاد وعرضها، والمتسلّطين على رقاب العباد بأفكارهم المتخلفة.

وكان ثالث الأخطار انتشار الجمعيات السرية التي تدعو لقلب السلطنة وانفصال أقاليم كثيرة عنها، ونحن هنا لانناقش مشروعية ذلك أم عدم مشروعيته، ولكننا ننظر إلى ما كان سائداً في ذلك الوقت.

ورابع الأخطار كان ممثّلاً بالتهديد الخارجي، فروسيا من الشمال كانت لاتنفكّ تهاجم أراضي الدولة وتقلّصها يوماً بعد يوم، وقد سبّبت للدولة قلاقل كثيرة في شرقي الدولة حين دعمت وبقوة مطالب الأرمن الانفصالية، وفي الغرب كانت الدولة الأوروبية قد اقتطعت أجزاء كبيرة من أراضي الدولة، وهي لاتزال تحرّك وتدعم مجموعات مناهضة للدولة في اليونان والبلقان، كما راحت تحتل أجزاء هامة من الأقاليم العربية، ومنها مصر التي احتلتها بريطانيا عام /١٨٨٢م/ وتونس التي احتلتها فرنسا عام /١٨٨١م/، بعدما كانت قد احتلت الجزائر قبل ذلك بنصف قرن، ناهيك عن احتلال الأوروبيين لسواحل الجزيرة العربية والخليج العربي، وكانت أطماعهم التي لاتنتهي ليست بخافية عليه.

وهكذا وجد «عبد الحميد» نفسه في وضع لايحسد عليه، وقد بذل جهوداً جبّارة لحلّ ومجابهة كل ذلك، وكان مما قام به:

١- لوقف التدخل الروسي في مشرق الدولة والتخلّص من الرغبات الأرمنية بالانفصال، قام بإنشاء قوّة خاصة سماها «الفرسان الحميدية» وأناط بها مدعومة بالجيش سد تلك الثغرة، وكانت القوات الروسية قد توغلّت في أراضي الدولة هناك، ونحن هنا لسنا في صدد تأييد أو شجب ما جرى للأرمن وللعثمانيين هناك وأثناء تلك القلاقل، فتلك مسألة أخرى، ولكننا نطرح وجهة نظر قد تكون قريبة من

وجهة رجل دولة يريد المحافظة على دولته.

٢- وقام عبد الحميد بمحاولة حثيثة لتحديث الجيش، فاستقدم مدرّبين من ألمانيا التي عقد معها تحالفاً للوقوف في وجه التدخل الفرنسي والبريطاني الذي أصبح لايطاق.

٣- ودعماً لموقفه أمام الدول الأوروبية الطامعة، تبنّى فكرة الجامعة الإسلامية التي كان يؤمن بها ويراها طرقاً لدعم دولته ونهضتها، وقد استعان بشيخ الإسلام «أبي الهدى الصيّادي» السوري الأصل، في نشر هذه الفكرة وتعميمها.

٤- وقد شجّع التقدّم العلمي والتطوير الإداري، رغبةً منه في اللحاق بركب التطوّر، وكان يعلم أن الكثيرين من أصحاب العمائم وشيوخ التكايا، قد أصبحوا غير قادرين على تحقيق ذلك، فقام بفتح مدارس عليا في مراكز الولايات والمدن الرئيسية لتخريج رجال علم وإدارة، وقد سمّيت هذه المدارس بالمكاتب السلطانية، وكانت هذه المدارس تدرّس العلوم الحديثة إلى جانب دروس الدين.

٥-كما حاول إنعاش الحركة التجارية الراكدة منذ اكتشاف البرتغاليين لطريق رأس الرجال الصالح، وقام من أجل ذلك بمد خط حديدي يربط بين البصرة على الخليج العربي واسطنبول ومنها إلى أوروبا، مروراً بالعراق وسوريا، وأعطى امتياز مدّه لألمانيا متحدياً بذلك رغبات فرنسا وبريطانيا بخاصة، والتي قاومت ذلك الخط كثيراً خوفاً من تهديد طريق تجارتها القادم من الهند مروراً بمصر ، وهذا يفسّر لنا سبب تدميره تدميراً كبيراً أثناء الحرب العالمية الأولى بتوجيه من بريطانيا لرجلها لورانس «الذي كان مرافقاً للشريف «فيصل» قائد القوات التي أرسلها الشريف «حسين» لبلاد الشام دعماً لقوات الحلفاء، وقد أمر عبد الحميد بإنشاء فرع لهذا الخط باسم الخط الحديدي الحجازي لدعم مركزه كخليفة للمسلمين، ولدعم فكرة الجامعة الإسلامية، ونفّذ هذا الفرع بإشراف مباشر من عزت باشا العابد السوري، وكان سكرتير السلطان.

٦ - وقد قيل الكثير عن الاستبداد الحميدي انطلاقاً من جهاز سرّيّ أنشأه لتزويده بالمعلومات عرف رجاله باسم رجال الخفية، وقد أنشأ هذا الجهاز لشعوره المتزايد بوجود مؤامرات ومكائد ضده وضد الدولة، فقد كانت رغبات الأوروبيين غير خافية عليه، وكان يشعر بتحركات زعامات الجمعيات السرية التي راحت تتوالد هنا وهناك في البلاد العربية وفي الأقاليم الأوروبية التي كانت لا تزال تحت سيطرة الدولة، كما شعر بما تنتويه الصهيونية من رغبة أكيدة في الحصول على فلسطين،

وقد رفض عروضها المغرية بكل إصرار.

وأنا هنا لا أؤيد ولا أدين تشكيل هذا الجهاز، ولا أناقش شرعية ما حدث أو عدم شرعيته، فأنا أصف ما كان، عالماً أن ذلك تم قبل أكثر من مئة عام، حين لم تكن الديموقراطية معروفة عند أكثر العالم الديموقراطي الآن.

وقد تحمّل السلطان عبد الحميد كل هذه الضغوط الداخلية والخارجية بقوّة جبّارة، هذه الضغوط التي راحت تزداد وتتفاقم حين خرج عليه الكثيرون من رجالات دولته تحت مسميّات شتّى كان على رأسها جمعية الاتحاد والترقي، وقد شددت هذه الجمعية على طلب إعادة الدستور كمطلب أساس لها، والتي ثبت أن باطنها كان غير ظاهرها، وهكذا وفي صبيحة يوم /١٠تموز/ ١٩٠٨م/ أصدر السلطان عبد الحميد أوامره بإعادة الدستور وإجراء الانتخابات بادئاً بذلك عهد المشروطية الثانية، عهد الدستور.

وهكذا تم إجراء انتخابات لانتخاب المبعوثين إلى مجلس المبعوثان «المجلس النيابي»، وتم عقد أولى جلسات المجلس المذكور، كما عين أعضاء مجلس الأعيان، ولكنه وفجاءةً اندلعت ثورة في اسطنبول يوم /٣١ آذار / ١٩٠٨/ عرفت بحركة ٣١ مارت/ ولم تتم المشروطية سنتها الأولى، فقد هبّ الجنود والدراويش وكثير من عامة الناس معتقدين أن السلطان- ظلّ الله على الأرض- قد أجبر على توقيع عهد المشروطية، وراحوا يتجولون في الشوارع وهم يرددن «ياشاسون شريعة محمدية»، أي فلتعش الشريعة المحمدية، وقام هؤلاء بقتل بعض الضباط والرجال الذين كانوا يسمعون عنهم ما لا يرضيهم من حيث علاقتهم بالسلطان، وعلى رأس هؤلاء قتل وزير العدل.

ولوأد هذه الحركة قام رجال جمعية الاتحاد والترقي، والذين كانوا قد لجأوا إلى سالونيك، بتحريك قواتهم المتمثلة بالجيش الموجود في ما كان يعرف بالمقاطعات الثلاث (مكدونيا وسالونيك وقوصوه)، وراح هذا الجيش يتقدم من العاصمة مدعوماً من جماعة الدونمة وهم اليهود الذين أسلموا في سالونيك وكانوا متحكمين في التجارة والاقتصاد، وقد انفرطت الحركة الثائرة العفوية هذه، ولم يستطع أحد الاستفادة منها لضعف تنظيمها وإدارتها، بمجرد تقدم الجيش المذكور باتجاه العاصمة، كما لم تصمد القوات الموجودة في العاصمة بعد تحرك الجيش هذا.

وفي مدينة «آيا ستيفانوس» التي أصبحت مقراً لجيش الحركة، اجتمع

بدعوة من جمعية الاتحاد والترقي أعضاء من مجلس الأعيان وعقدوا جلسة رسمية قرروا خلالها خلع السلطان عبد الحميد، وتوليه ولي عهده «محمد رشاد» باسم السلطان «محمد الخامس»، وأبلغه القرار وفد من الجمعية كان من ضمنه اليهودي «عمانوئيل قره صو». وهو نفسه الذي كان قد عرض على عبد الحميد صفقة شراء فلسطين لليهود التي كان هرتزل قد كلفه بها.

وهكذا انتهى السلطان عبد الحميد وتم نقله مخفوراً إلى قصر «بكلر بكي» ليقضي فيه بقية عمره تحت الإقامة الجبرية، وليموت هناك بصمت في يوم ١٩١٨/٢/١٠م.

ونأتي في نهاية بحثنا هذا لنصل إلى النتائج التالية:

١ – إن السبب المباشر لانهيار الدول الثلاث التي تحدثنا عنها كان الصراع الداخلي والنزاع الدموي الذي نشب بين أفراد الأسر الحاكمة ورجالاتها، مع ما رافق من تمييز واضطهاد وفرقة.

٢ – إن الأخطاء التي وقعت في بدايات عهد الدول الثلاث لم تعالج حين كان علاجها ممكناً، بل تركت لتتفاقم وتزداد، كما زاد الفساد في تلك الدول زيادة هائلة، وكل ذلك أوصل الدولة إلى النهاية المحتومة.

٣ – إن الرجال الثلاثة الذين ذكرناهم، كانوا على درجة كبيرة من الشجاعة والدراية والحنكة السياسية، ولكنهم جاؤوا إلى الحكم، والحكم يلفظ أنفاسه، فما فادتهم مقدراتهم في شيء.

٤ – إن الرجال الثلاثة انتهوا نهايات مأساوية، فقد قتل مروان وقانصوه قتلة شنيعة، ولا نعرف لهما قبراً دفنا فيه، ومات عبد الحميد قهراً تحت الإقامة الجبرية، وكان خلال إقامته تلك، يعاني من خوف مستمر من الاغتيال.

٥ – إن الدول الثلاث التي سردنا شيئاً عن حياتها، كانت تتسلح بالدين كشعار لها ودستور حكم، ولكن الدين لم يكن له من الأمر غير الاسم، فالكثير الكثير مما جرى فيها من أحداث كان لا يقبله الدين الإسلامي، أو حتى أي دين آخر، اللهم إلا في بدايات الدولة العثمانية، فالدين الإسلامي كان له الكلمة الأولى، وبخاصة في عهد السلطان عثمان والسلطان الثاني «أورخان».

❖ ❖ ❖

الحواشي

(*) العقد الفريد.

(*) الطبري.

(*) الدولة المملوكية

(*) الدولة المملوكية

(*) دفاتر منسية لحكام الدولة العثمانية.

المراجع

١- تاريخ الشعوب الإسلامية

كارل بروكلمان - دار العلم للملايين- بيروت ١٩٦٥م

٢- تاريخ الإسلام السياسي

د. حسن إبراهيم حسن / القاهرة- ١٩٦٥م

٣- تاريخ الطبري

الطبري/ دار المعارف بمصر.

٤- الدولة المملوكية

أنطوان خليل ضومط/ دار الحداثة- بيروت- ١٩٨٢م

٥- البلاد العربية والدولة العثمانية

ساطع الحصري/ دار العلم للملايين- بيروت ١٩٦٢م

٦- العقد الفريد

ابن عبد ربّه الأندلسي/ القاهرة- ١٩٦٥م

٧- دفاتر منسية لحكام الدولة العثمانية

ناصر عراق/ مجلة العربي العدد ٥٥١ اوكتوبر ٢٠٠٤م

إحسان عباس والشعر الجديد

ماجد صالح السّامرائي (*)

إذا ما وصفنا الدكتور إحسان عباس بأنه رجل فكر ومنهج نكون قد اقتربنا كثيراً من شخصيته الأدبية ومن عمله في مجالات الدراسة الأدبية والنقد الأدبي،وإذا كان هو نفسه قد وصف النقد بأنه «فعالية بينيّة وسطية» فإنه يكون قد أعطى فكرة، واضحة ومجددة،عما له من تصوّر يضع النقد بين ثنائيات تتصل بالفكر والفكر المبدع . أي «بين الفن والعلم، وبين الفكر والأدب، وبين النص الأدبي والجمهور» (١) وهذا بذاته هو ما حدّد نظرته لا إلى النقد وحده، بل شكل الأساس في عمله داخل هذا الحقل الذي هو من أكثر حقول الأدب أهمية،خصوصاً ونحن نجده يصدر في عمله النقدي عن «إيمان عميق بدور النقد الأدبي في الحياة الفكرية والاجتماعية»فالنقد عنده « نشاط فكري» له حيويته «التي تحفظ له سماته الفارقة» (٢).

(*) ماجد صالح السّامرائي:باحث وأديب من العراق الشقيق

* العمل الفني: الفنان زهير حسيب

سنجد أول ما يعنيه، في عمله النقدي، هو التوصيل.حتى ليمكن القول إنه،في نقده ودراساته الأدبية، يأخذ ما يمكن أن ندعوه بـ « دور القارىء الوسيط». وفي هذا الدور تتجلى أبعاد التأويل والتفسير الذي يقوم به لنصّ ما، وهو يقرأه. ومن خلال هذا الدور، أيضًا، تقوم «موضوعية» النظرة النقدية عنده،والتي تعتمد، أكثر ما تعتمد،على التحليل والكشف،ثم،وفي ضوئهما،يأتي الموقف الفني والفكري الذي تتجلى فيه «ذاتيته»،بل إن عمله النقدي،وموقفه من العمل الأدبي الذي يتناوله يستند إلى/وينطلق من « ثلاث قواعد كبرى» هي ـ كما تستنبطها وداد القاضي ـ البعد الفلسفي، والبنية المزدوجة التركيب،والبساطة.فالقاعدة الأولى تُعنى بالمضمون، والثانية بالشكل، والثالثة بالاثنين معًا»[3].

ولنأخذ هنا القواعد الثلاث بشيء من التركيز لما لها من معنى يتحرك به/ ومن خلاله عمل إحسان عباس النقدي:

. فالبعد الفلسفي إنما هو،عنده،تمثّل للموقف الفكري الذي يتطلبه في العمل الأدبي، ويدعو الأديب إليه في ما يكتب،وهو ليس بعدًا/ أو موقفًا مجردًا،وإنما هو موقف من «مشكلات الإنسان» ويُعدّ من أبعاد قضيته الإنسانية، بل يرى «أن شرط البقاء لأي أديب مرهون به مفكرًا»،وهو يقرن وجود هذا المفكر بالموقف الذي يكون له،ولايكون إلاّ به. الموقف « من الإنسان ومشكلاته». ومن هنا فهو كثيرًا ما يؤاخذ الشعراء حين يَجدّ شعرهم يثير من الأسئلة ما يخون الفلسفة،أو تخونه الفلسفة ـ بمثل هذا المعنى.

ـ أما الشكل فإن كان يتحدّد،عنده، ببنية العمل الأدبي ـ التي هي ببنية مزدوجة التركيب والبساطة.فإنه (أي الشكل) من جانبه الداخلي يتحدّد في قضية الصراع الذي هو دائم البحث عن وجوهها (ثنائياتها) في العمل الأدبي.

هذا الاتجاه والتوجه منه،القائم على مثل هذه الأُسس الواضحة،يضعنا أمام ناقد تحليلي.أمّا مهمة هذا الناقد ـ كما تتجلى في أعماله النقدية ـ فتتحدد بوعيين ـ أو لنقل،بوعي مزدوج: اجتماعي ـ أدبي، هو الذي يجعله يرى أن الناقد إن تناول المضمون قبل الشكل فذلك «لأن الشكل يتحدّد بالمضمون أولًا،ثم لأن الكشف عن المضمون السليم في الشكل المختّل لا يضرّ المجتمع وإنما يُسقط العمل فنيًا. أما الكشف عن روعة الشكل ذي المضمون

التجريبي - إن أمكن وجود ذلك - فإنه يضرّ بالمجتمع ويزيّف الفن في آن معاً [٤]

فإذا ما وجدنا أنفسنا، هنا، مندفعين في البحث في علاقة الناقد بالعمل الأدبي الذي يتناوله نقدياً سنجد هذه «العلاقة» أقرب ما تكون إلى الاحتكام إلى الذات - في ما تتلقى وله تستجيب، مما يجعل الكثير من أحكامه النقدية تتبدى في صورة «أحكام ذاتية»، ولكن - وهذا ما تنبغي ملاحظته - هذه «الذات» في ما ننسب إليها من «أحكام»، ذات تستند إلى تكوين من الفكر والموقف والرؤية الفنية والاجتماعية المستمِدةُ عناصر تكوينها من ثقافة جامعة، ولذلك فهي «ذات» تُصدر عن شمول في النظر والموقف. إن الشعر عنده موقف ورؤيا يقوم «على منظور من الحدس»، ويعتمد على «درامية» في الحوار والشكل، والمنطلقات عامة تتجافى عن الشكل الخطابي المباشر، وتحيل المشكلة إلى موقف إنساني كلّي يتجاوز المرحلية الزمنية والتاريخية» [٥]، ولكنه، مع ذلك، ليس «ناقداً تأثرياً» يجد الانطباع الأول أقوى الانطباعات تأثيراً وأرسخها»، وإنما هو ناقد يعتمد النقدُ عنده «أول ما يعتمد على إساءة الظن بالانطباع الأول» [٦]. كما أنه ليس ناقداً تفسيرياً. إن تحول النقد إلى تفسير - بحسب ما يرى - «صرف للنقد عن حقيقة غاياته» [٧] وإنما هو قد يختار أكثر ما يختار، في دراساته النقدية، البعدين: النفسي والفكري (كما فعل في دراسته عن السياب، وفي كتابه «اتجاهات الشعر العربي المعاصر» إذ إنّه يجد هذا الاتجاه «أقرب إلى روح الشعر الحديث». فهو، وإن كان يجعل الناقد «وثائقياً إلى حدّ»، إلا أنه، في جانب أساس فيه، «متصل بحقيقة الشعر» [٨].

يتحقق هذا الحضور النقدي للدكتور إحسان عباس مع البدايات الأولى لحركة الشعر الجديد، أي مع البدايات الأولى للخمسينات - وهي المرحلة التي أخذت تتغير فيها الحساسية الأدبية العربية وتتبدّل على نحو كبير الوضوح:

- فقد حدث تبدّل عميق في مفهوم الشعر، وفي طبيعة عمل الشاعر - كما في «موضوع» الشعر وفي هدفه الكلّي - خصوصاً وإن البدايات الأولى للخمسينات كانت قد شهدت ذلك التحوّل الكبير في ما عُرف بـ«المغامرة الشعرية» في واقعها الجديد وفي طابعها المجدّد، وكان الشعراء الذين قادوا هذا التحوّل، ورسموا له اتجاهاته الأساسية من العراق، وهم: نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب



البياتي.

ولعلّ أول مايسترعي الانتباه في ما كتبه الدكتور إحسان عباس عن هذا الشعر الجديد نظرته المتقدمة إلى أمام بهذا الشعر، الفاتحة باب المستقبل له،فإذا ماتناول شاعراً مجدداً فلكي يعزّز ما يجده من تطور،وما يطمح فيه من تقدّم، فيغني بذلك هذه «الحساسية الجديدة»، ويبلور ما يريد لها أن تأخذ من اتجاه.

وإذا كان ناقدنا قدّم من القراءات والدراسات النقدية للقصيدة الجديدة، في بعض نماذجها عند أهم شعرائها،ما استبق به كتابه «فن الشعر» (١٩٥٥) فإنّ هذا الكتاب، بمايتفتح عنه من خبرة نقدية (قامت أساساً على قراءة «الآخر - الغربي» وعلى فهمه واستيعاب نظرياته)هو، بالنسبة لعمله، بمثابة «مدخل» لقراءة هذه «التجارب الجديدة» التي كانت تحتاج وعيًا نقديًا جديداً، لا يرتكن إلى شيء من التقليد والتقليدية السائدتين آنذاك. وهذا هو ما عمد الدكتور إحسان إلى بسطه في إطاريه: النظري والتطبيقي في كتابه هذا.

فهو فيه يعني بأدق التفاصيل المساعدة، لقارئه العربي، في قراءة الشعر الجديد قراءة محيطه بآفاته، ومستوعبة للقضايا والمشكلات الجديدة التي يثيرها.

لقد وجد في البدايات التجديدية لكل من نازك والسياب والبياتي ما حفزه إلى البحث عما يؤكد به،ومن خلاله الدلالة

التجديدية،الجديدة لهذه المغامرة الشعرية التي لم يقبلها يومها إلا قلة قليلة من النقاد كان الدكتور إحسان أحكمهم منهجًا، وأنفذهم رؤية. فقد تجاوب مع هذا «الشكل الجديد»و«المضمون الجديد»اللذين وضع فيهما الشاعر الجديد تجربته.. ووجد في المشكلات والقضايا،الفنية والفكرية،التي راح هذا الشاعر المجدّد يثيرها من خلال قصيدته. أوضح تعبير عن حرية الإنسان ومسؤوليته في هذا العصر،وتجاه هذا العصر الذي يعيش فيه، ويحيا صراعاته،ويرسم خطوط معاناته فيه،وباتت المادة الشعرية التي قدمها هؤلاء الشعراء الثلاثة بشكل خاص موضع اهتمام ناقدنا، وقد وجد نفسه محققًا ما له من توجّه نقدي جديد،راسمًا معالمه الأساسية الأولى في كتابه «فن الشعر» الذي سنجد فيه، وبالمعنى الذي تقدّم،فكرًا نقديًا خالصًا يدخل الحياة الأدبية العربية برؤية جديدة،ويريد للقارىء(كما يريد للناقد والشاعر) أن يتخذها:فهناك: أكثر من إشارة إلى معنى، وقضية، وتوجّه ستتشكل،من بعد،أساسًا تقوم عليه قراءاته النقدية للشعر:

- فهو إذ يحدّد «نظرة الواقعية الحديثة إلى الشكل والمضمون». وهما من بين أبرز ما يعنيه. نجده يدعو ضمنًا،إلى«تركيز الاهتمام بالشكل والمضمون في وحدة عضوية»(ص١٦٨). أما حين يتساءل: «بأي درجة يكون التلازم والتضامن بين المحتوى والشكل؟وهل من حَكَمٍ في هذا غير الذوق»(١٦٩)..فإنه يجد نقدنا. حتى في ثورته الشكلية. مايزال عاجزًا عن أن يفي بها وبأسئلة أخرى سواها.

وهو إذ يتكلم في « الاتجاهات النقدية المعاصرة»فليميّز كل اتجاه منها بخصائصه الفنية والموضوعية،أما حين يذهب مؤكدًا أن الناقد ربما لا يلتزم الحديث بطريقة واحدة(ص١٧٤)..فإن هذا هو ما ستتخذه قراءاته النقدية من بعد.

وعلى الرغم من أن ما يقدمه في الفصلين الأول والثاني من كتابه هذا يبدو عرضًا تاريخيًا يلمس البعد الفني والموضوعي في «نظرية الشعر» في الغرب..فإن «موقف الناقد» الذي يمثله هو، حساسية وتعبيرًا،موقف يرتكز على ثقافة واسعة،ونظرة شاملة ومعرفة بنظريات الشعر ومذاهب النقد، مضافة إلى إحساس دقيق بالأشياء صورًا كانت ام تعبيرات لغوية..تقف معربة عن نفسها بأكثر الصيغ وضوحًا في الفصل الثالث منه. وقد نحا فيه منحىً تطبيقيًا،مقدمًا، في هذا

الكتاب،أرصن وأقوى دفاع عن الشعر الجديد،وعن الحقائق الشعرية الجديدة التي كان الشاعر العربي الحديث قد بدأ العمل في اتجاهها، بما حقق لنفسه فيها من مسار. فما يهمه، هوالناقد، من الشعر: التجربة والبناء.أما ما يعنيه في الشاعر فقوّة شخصيته الشعرية.

كما أن مساره النقدي يتحدد في هذا الكتاب من خلال بعض المؤشرات فيه. فنقده له ركنان أساسيان،هما **التذوّق، والتحليل**:فالنص الشعري يخضع،أولًا، لقراءة تذوقية - استيعابية تستجلي رموزه،وعناصره المكوِّنة، ولغته.ومن بعد ذلك عملية التحليل. التي يريدها عاملًا مساعداً في تذوّق النص.

وهو إذ يرى، في هذا الكتاب أيضاً،أن الشعر،منذ أن كان إلى اليوم، «قائم على الصورة»،فلكي يؤكد على ضرورة وأهمية إدراك قيمتها في بناء القصيدة،ودورها في«كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة» (ص١٩٣)،فالصورة«إنما تكون من عمل القوة الخالقة»و«الاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر»(ص٢٠٠).

هذا في جانب، وفي جانب آخر،فإن «الصورة تعبير عن نفسية الشاعر»ودراستها من هذه الزاوية. كما يراها - دراسة لشيئين آخرين،هما:الأسطورة والرمز..

- فإذا كانت الأسطورة «تعني العنصر المتمم للحقيقة التاريخية أو العلمية»(ص ١٣٢)،وأن «الشاعر إنسان يخلق أساطيره الخاصة بما فيه من موهبة أو إلهام أو قوة مخيّلة»،وأن هذه القوة إنما تصدر اليوم من قرارة نفس الشاعر،ولا تأتيه من مصدر آخر (ص١٣٣)..فإن الشاعر هو صانع الأسطورة،ويعيش في عصر الإنسان. ولذلك لهو يعطيها «حياة داخلية وشكلًا إنسانياً».

- أما الرمز فهو «الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري،مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً» ص(٢٠٠).

والخلاصة.. فإن الكثير من يقوله في هذا الكتاب يشكل «القاعدة النقدية» التي سيقف عليها من بعد. كما وقف من قبل.

- فإذا جئنا إلى كتابه عن « عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث»(١٩٥٥) الذي تزامن،صدوراً،مع «فن الشعر».. سنلتقي عملًا نقديًا ناضجًا في مجموع القيم الفنية،والموضوعية التي تبناها فيه،والمشكلات التي أثارها (أو أثارتها

أمامه القصيدة الجديدة). فعبّر في هذا الكتاب، أكثر مما فعل في سابقه،عن شواغله، الفنية والموضوعية، في ما تحقق أو ينتظر تحقّقه من هذه المغامرة الشعرية الجديدة.

وسنجده في هذا الكتاب ـ بل وفي ما كتب قبله عن كل من نازك والسياب ـ كمن يدعو إلى مفارقة الاتجاه الرومانسي في الشعر،وفي الأدب بعامة..للاتجاه إلى ما هو أكثر حداثة ـ وكأنه لا يريد للشاعر الجديد (الذي وجد « نموذجه،في ثلاثي الشعر العراقي) أن يستثمر..وإنما يريده مكتشفاً.

فهو إذ يجد نازك الملائكة في ديوانها الأول:«عاشقة الليل»(١٩٤٧) تقدم « صورة لنهاية التجربة في إطار رومانطيقي غارق في الحزن والذهول»، يرى أن هذا الديوان «وحدة لا يصوّر لنا شاعرة مجدّدة ذات مذهب واضح الحدود بادي الجدّة بعيد العمق»[٩] . من دون أن يفكر عليها ذلك «الاتجاه المخلص نحو النفس»،ولكنه يجدها في ديوانها الثاني:«شظايا ورماد»(١٩٤٩) قد«أسلمت القصيدة العربية إلى مرونة لم تعرفها من قبل،وخاصة حين أخضعت القافية لبعض الإرسال والتصرّف،فأضحى الوقوف على المعنى لا على الرنّة الموسيقية

الأخيرة هو الذي يتطلبه الشعر الجديد»،فهي ، فيه، إنما تُصدر عن «إيمان بحرية الفن وطلاقته [١٠]..وإن كانت ـ يقول مستدركاً ـ «لاتزال واقفة عند دائرة الحلم الفردي» [١١].

ـ وسنجده، من بعد هذا، يقبل رومانسية نازك، ويجد فيها، في إطار ما لها من تجربة جديدة، محاولة تغلغل « إلى أعمق أعماق النفس ـ في مجتمع لم يتعوّد صراحة المرأة في التعبير عن مشاعرها، ووضع ذلك على نحو تلويحي تقريبي، خاص بالأنثى حين تريد أن تحلّل مشاعر خاصة بها » [١٢].. ولكننا نجدها،في الوقت ذاته، يثني على «الاتجاه الواقعي» عند كل من السياب والبياتي.إ ذ وجد في السياب الصورة التي يريدها للتطور والانتقال من تجربة إلى أخرى، ومن نموذج إلى ما هو أكبر في مسار التطور الذي يجد نازك ظلت بمعزل عنه، مما يجعل «مسافة الخلف» بينهما تتسع في المستقبل [١٣]، كما وجد في البياتي ـ منذ « أباريق مهشمة» (١٩٥٤) ـ شاعراً «ضئيل الإيحاءات الرومانطيقية، لأنه ضئيل الصلة بالحلم» (١٤).

حتى إذا كتب عن «الصورة الأخرى في شعر البياتي» [١٥]، بعد ذلك بأعوام،وجدناه

يُعيّن له اتجاهات ثلاثة يرى شعره قد سار فيها (على تناسق أو تفاوت في الخطا) تنطوي على تخصيص واضح لمساره شعريًا،وهذه الاتجاهات هي:

أ ـ اتجاه علوي صعودي في معارج الدرجة الفنية.

ب ـ واتجاه أفقي عامد في البحث عن الرمز الذاتي ـ الجماعي.

جـ ـ واتجاه عمقي ذاهب نحو أغوار الفكر المتأمل في طبيعة الموقف الإنساني.

ـ وسيمعّن رؤيته هذه،بكل مفرداتها، في كتابه التالي«بدر شاكر السياب،دراسة في حياته وشعره»(١٩٦٩) والذي جاء فيه بنموذج فذ من الدراسة النقدية المعتمدة على سيرة الشاعر وما يتصل بها من شعره.. ممثلًا فيه رؤية نقدية يجمع فيها «بين التدرّج الزمني والنموّ(أو التراجع) النفسي والتطور (أوالانتكاس) الفني»،واضعًا «السياب الإنسان والسياب الشاعر،معًا،على المسرح المكاني والزماني»،ناظرًا إليه،في هذا من زوايا ثلاث:

ـ فأولًا،هناك زاوية التاريخ . إذ يرى «أنّ التاريخ صورة الفعل الإنساني والإرادة الإنسانية على الأرض، وأن دراسة الشعر على مجلى من الحقائق التاريخية لا تعني انتقاصًا من سماته الفنية، خصوصًا حين يتفق الدارس والقارىء على أن ذلك الشعر كان جزءًا من الحركة الكلية في التطور الجماعي،بل كان عاملًا هامًا في تلك الحركة».

ـ وثانيًا: هناك الزاوية النفسية . وعنده من هذه الزاوية،أنّ «دراسة دخائل النفس لا تعني تشخيص «المرض»لدى الفنان من أجل التحليل النفسي ذاته،وإنما هي وسيلة لفهم طبيعة المنابع التي فاض الشعر عنها».

ـ وثالثًا،هناك زاوية البحث عن الحقيقة:«فهو يجد السياب قد خضع «في وقفته التاريخية والنفسية لعوامل عنيفة تركت آثارًا عميقة في شعره،ومن ثم كان لا بدّ لاستبانة تلك الآثار من دراسة تلك الوقفة في موكب الجماعة وفي عزلة الذات،على السواء» مؤمنًا، في ذلك،«بأنّا حين نملك زمام الحقيقة نستطيع أن نعبّر عنها بوضوح،وأنا حين نجد الحقيقة غائمة في نفوسنا نلجأ إلى المجازات»(١٦).

فإذا كان المنهج التاريخي مفيدًا في دراسة تطور أدبي ما . كما يذهب ر.م ألبيرس . فإننا نجد ناقدنا يعتمد هذا

«المنهج» في دراسته عن السياب ،ولكن دون أن يقصر هذه الدراسة عليه،بل سيكون خطًا من خطوط ثلاثة تسير فيها وبصورة متوازية، قراءته لتطور السياب الشعري.وسنجد، أحيانًا، أن هذا « المنهج التاريخي» عنده مجرد «خط دال» على مسار التطور، يساعده فيوضع الاستنتاجات الفعلية من قراءته شعر الشاعر في ضوء مواقفه وتغيرات حياته وتبدلاتها. وفي ضوء هذا كانت نظرته الندية تحدد زواياها:

فإذا جاء إلى الخصائص الفنية والموضوعية في شعر الشعراء الثلاثة. الذين تركز فيهم اهتمامه النقدي أكثر ما تركز. وجد في قصيدة البياتي «ثورة على القصيدة التي تلتبس بالحلم» بنفس الوقت الذي هي فيه «ثورة على أن تكون القصيدة اعترافية». يقرّر هذا ويؤكده في مقابل ما يجده (أو يراه عند كل من نازك والسياب من«نبض اعترافي»..«لمواجد ذاتية في لحظة ما،وأجزءًا من تاريخ عاطفي، متخيّل أو حقيقي»،وفي ضوء ذلك يرصد التحول والتغيّر عند كل من هؤلاء الثلاثة فإذا كانت«نازك والسياب قد اشتركا في ارتياد شكلي جديد،فإنّ البياتي كان أسبق المجددين إلى تغيير طبيعة المحتوى في ذلك الشكل»[١٧]. إن استجابتهم للشكل الشعري الجديد جاءت تلبية لدعوة «الحياة المتجدّدة وحركتها ومداخلها والنفسية الدقيقة ومشكلاتها الاجتماعية»[١٨].

وإذا كان في مرحلة تالية من مراحل قراءته الشعر الجديد قد وجد« الشاعر الحديث سجين المشكلة التاريخية وسيدها في آن معًا: سجينها لأنه لا يستطيع أن يتخطاها،وسيدها لأنه يستطيع يتمثلها بوعي وحبّ عميق»[١٩].. فإنّ هذا التشخيص هو ما أشرّ به،في صورةأو أخرى،أزمة القصيدة العربية الجديدة، وخصوصًا في كتابه:«اتجاهات الشعر العربي المعاصر»، والذي أكد فيه،أيضًا،أن العمل الشعري المعاصر رهان متجدّد أبدًا.

-٢-

في ضوء ماتقدم من عروض للأفكار والمواقف والآراء النقدية للدكتور إحسان عباس،يثار السؤال:

- هل إن التوجّه النقدي الذي يتحذه في كتاباته ودراساته الأدبية يجعل للناقد دورًا أساسيًا وفاعلًا في توجيه «الحركة الشعرية» التي كرّس معظم كتاباته النقدية لمنجزاتها؟

إنه، بلا شك سؤال يعيدنا إلى عديد

نقاط البداية،ويجعلنا في صميم الحركة التي اتخذها، لنفسه وعمله النقدي، وبالخطى التاريخية التي كانت له في ماحقق نقديًا أو تحقق في نقده من استجابات فنية، وأخرى موضوعية فرضت قوّتها وحضورها في معرفة النص،في عملية تذوق النص:

ولا بدّ، بداية، من القول: إن إحسان عباس، الناقد،يقيم نقده على مفهوم القراءة ،الذي هو الكشف عن مكوّنات النّص المقروء والشروط التي تحفّ به،ترسباته وعوارضه، ظلاله وحوافيه.،بما يمنح قارئه إمكان التفكير معه به،فهي قراءة فاعلة ومنتجة:

ـ فاعلة في النظر إلى النّص، وفي الكشف عن مكوّناته،بحالة من دلالات، وبما يحقق من مستويات تتيح لقارئه إمكان القراءة الكاشفة.

ـ وهي في الوقت نفسه، منتجة لما يمكن أن يُعدّ «رأيًا» أو«موقفًا» تتّم بفعله رؤية النص المقروء بطريقة جديدة،وذلك عن طريق ما يعمد إليه من ربط بين عناصر النص الموضوعية،والجمالية واللغوية، مع عدم إغفال كينونته الرمزية.

فقراءة إحسان عباس لمجمل قصائد السياب، مثلًا، قامت على ما يمكن أن نجد فيه موقفًا شموليًا من النص،فهو يتعامل معه في أكثر من مستوى من مستوياته . أي بكل ما يتصل بطبيعة النص وعناصر تكوينه، وبآليات عمل الشاعر داخله،محللًا المنطق، المعنوي أو الرمزي، الذي يبني عليه ما يقول،والبنية الأساسية التي تمتّد فيها القصيدة، أو تمتد عليها. فهي «قراءة حية»، تستقصي فتكتشف وتكتشف، فاتحًا بها ومن خلالها علاقات النص بذاته،ومحققًا صلة قارئه به. العلاقة القائمة على المعرفة، وما هو معرفي في الأساس.

ومن خلال هذه القراءة يبعث عن اهتمام خاص بالمسائل المتعلقة بقيمة الأدب، وخصائصه الفنية المميزة،معالجًا هذه المسائل معالجة تصدر عن نظرته إلى الأدب ومطالبه، الفنية والموضوعية وفيه. فهناك: ما هو جمالي ـ موضوعي، وهناك المعالجة الفنية،بما فيها البعد اللغوي.ومن ثم هناك الموقف الإنساني للأدب في حركة الحياة والمجتمع..وكأنه في غير موقف له،في هذا المجال،يريد من العمل الأدبي ما أراده الناقد «ليفز»: دعوة إلى انفتاح تبجيلي للحياة...

فالأدب،من حيث كونه قيمة،«لابدّ أن يلتقي مع المجالات الفكرية الأخرى.. من

حيث عمله على تطوير الإنسان». وفي هذا يرى أنه «ما دامت للأدب قيم وما دامت له غاية يسعى إليها، فإن «الموضوعية» أداة لابد منها في النظر إليه، إذا أحسنا فيها واستخدامها، فهو يجد في هذه الموضوعية «الوسيلة لاختراق هذا الركام الكثير من الكم إلى النوع». وهي، أيضاً «الرجحان الذي يخفف من غلواء الانطباعية الذاتية في مجالي الاعجاب المطلق والذم المطلق»، إلى جانب مساعدتها في الكشف البصير عن الخصائص»[٢٠] في العمل الأدبي..

هذا بذاته هو ما جعل نظرته إلى «الشكل» تتطور من كتاب له إلى آخر، وإن كان قد ظلّ فيها جميعاً ينظر إلى الشكل من خلال ارتباطه بالعالم الحقيقي للعمل الأدبي، فإذا هو - كما هو دائماً - القالب الجمالي المعطى للمضمون، يتجلى في معالم تقنية (في ما يخصّ استخدام اللغة)، ويشمل أيضاً العلاقة المتبادلة، من خلاله، بين اللغة والمعنى. كما أن هذا الشكل يشمل بناء «الصورة الشعرية» التي يركّز عليها من حيث التكوين. فهذه عنده قصيدة مخفقة في صورتها - وهنا خطأ في الصورة ناشىء من طبيعة الازدواج فيها - أو خطأ «يشوّه جمال الواقعة». كما تعنيه مسألة الربط بين عناصر الصورة، فيهمه، وهو يختبر جوّ القصيدة، أن يجد «الصورة منسجمة مع الهيكل العام فيها». لذلك يؤكد على «ما يسبغ الانسجام ويحققه» في بناء الصورة عند الشاعر الذي يثني عليه إذا ما وجده، في بناء صوره هذه، «يتمتع بإحساس مطلق، يدرج فيه قصيدته»[٢١]

- ولكن على أي نحو يتعيّن الشكل الشعري الصحيح في نظر الناقد إحسان عباس؟

من خلال استقراء لما كَتَبَ في هذا المجال نجد هذا «الشكل» يتعيّن في ما يعكس مضمون القصيدة بأكثر الطرق موضوعية وأعمقها اتصالاً بمفهوم الشعر عنده، فهو «نوع من معالجة الحقيقة بتنظيمها تنظيماً جديداً». وعلى هذا «سيظلّ الشعر في غرس حديقة الحياة يجمع بين قصة المجتمع والتكامل الجمالي، وإذا أهمل واحداً منهما فقد ركناً مهماً من مقوماته ودواعيه»، فالشعر عنده هو ما يحمله الشاعر «أقصى درجات الحقيقة والتأثير» وهذا هو ما يدعوه، ضمناً، بـ «شعر التجربة»(٢٢).

فالشكل، بهذا المعنى وهذه الأبعاد التي يعطيها له، هو ما يكشف ويحمل التعبير عن العلاقة بين «الذات القائلة» و«العالم

الموضوعي»، كما أنه هو الذي يؤطّر هذه العلاقة، أما مادته فهي اللغة.وينظر إلى اللغة بما أحدث فيها الشاعر الجديد من تحوّل إلى المستوى الذي يحقّق فيه ذاتيته، «ويطبع على تاريخ اللغة ختمه». ولا يجده، في هذا، يحمل أي تنكر للتراث. فاللغة، في مستواها الأولي،» أداة للتفاهم،.. وهي «في مستوياتها الأخرى، محض رموز». ولكنّ الشاعر لا يخلق اللغة ـ مهما يحاول التحوّل بها وإفراغها من دلالاتها الثابتة.وأن هذه اللغة، على اتساع نطاقها توسيع الشاعر لهذا النطاق.تظلّ «صدارة ضيّقة» تُخضع الشاعر، دون أن يدري.في حيّز التركيب المألوف والمسافات اللفظية المحددة«(٢٣).وفي هذا يرى أن ثورة «الشعر على اللغة من حيث هي مؤسسة تراثية» تعني، في أخصّ ما تعنيه، «ثورة على الجانب غير الحتمي من اللغة» يعني،أنها دعوة لخلق عالم شعري موازٍ لهذا العالم، من خلال إنشاء علاقات تعبيرية وتصويرية جديدة»(٢٤).

وبهذا يجعل للغة مرتبتين، في العمل الشعري:

الأولى: مرتبتها الرمزية ـ أو الدلالية الإحالية التي تُستخدم للتعبير عما هو عالم موضوعي،فتُشير إلى.. وتُحيل على.وترمز إلى..ما يحتاج الكشف.

والثانية: مرتبتها الانفعالية التي تبرز في الشعر أكثر من بروزها في الأجناس الأدبية الأخرى.

هذا في جانب،وفي الجانب الآخر هناك«ما هو اجتماعي»،حيث الصلة الفعلية لا«بين الشاعر وذاته فقط، وإنما بين «الشاعر/الذات/والعالم.ومن هنا يكون البحث في التماثل بين «بنية اللغة» ـ من حيث هي دلالة على معنى ـ و«بنية العالم»بحثًا يستأثر بجانب مهم وأساسي من عمل إحسان عباس النقدي.ونجد هذا ماثلًا عنده في:

أولًا: حرصه على تحديد «تعيين» المنحنى الذي يتخذه الشاعر في تعبيره عن تجربته..

وثانيًا: البحث في علاقة اللغة بالأشياء التي تعبّر عنها، أو تتحدد لالات الرمز بها. ومن خلالها.

وثالثًا: تبيّن مدلولات العالم اللغوي في النص الشعري في ما يكون له، أولايكون،من صلة بالواقع المعبَّر عنه..

وهذا ما يصلنا بالموقف الاجتماعي للأدب،كما يراه الدكتور إحسان عباس.فهو،هنا،أميل إلى «الواقعية

الاجتماعية» منه إلى سواها . وإن جاءت عنده بصياغة أكثر علمية، وأكثر موضوعية مما هي في معظم «الكتابات الواقعية». فهو يرى للأدب غاية،ولا يجرّده من غايته هذه أبدًا، أما تمييزه هذه الغاية فغالبًا ما يكون «تمييزًا تقويميًا» ينكر فيه على الشاعر أي «انحراف ذاتي» عن عتبة الوعي الاجتماعي،ومن هنا ينبثق اهتمامه بالمعنى باعتباره «مقوّمًا موضوعيًا» للنص،وفي متناول الجميع.

إنّ «المعنى» يرتبط عنده باستخدام اللغة الاستخدام الأمثل. فالكلمات هنا إمّا أن تشير إلى «الأشياء»، أو تعبّر عن انفعال بموضوع، وهي، بالتالي،الأساس والمنطلق في إثارة المشاعر .فاللغة في الشعر مرتبطة بالأحاسيس.

ومع أننا نجد الدكتور إحسان عباس في عديد مجالات بحثه في المعنى يتحرى،أو ما يتحرى،عمّا يمكن أن يدعى بـ «الحقيقة الموضوعية»في العمل،فإن استجابته الذاتية،قارئًا متلقيًا، هي التي تجعل لقراءته النقدية خصائصها الفنية والموضوعية: تنظيم المعاني، العامة والخاصة،للكلمات . بما هي تداعيات لحالة شعورية، أو وجدانية، مع تأكيد دائم منه على البعدين: الرمزي - الإشاري (أو المضمّن) والبعد التناظري مع الواقع، وخصوصًا من خلال الاستعارة.

إنّ المعنى الذي يبحث عنه/ويشدّد عليه هو المعنى ذو البنية الموضوعية وهو ما يدفعه إلى التمييز بين:التداعيات ذات الصلة بالكلمات في القصيدة، والتداعيات التي ليست لها مثل هذه الصلة. فهي تمثل عنه صلة«التلاحم بين الإنسان والكلمات»،والتي يجد شاعرًا كالسياب قد أكدّ بها/ومن خلالهما علاقته الشعرية بمحيطه الإنساني(٢٥).

أما الرمز فإن البحث فيه، طبيعة وتكوينًا ،دلالة ومعنى، فيشكل عنصرًا من عناصر الكتابة النقدية عن الشعر عنده، لنجده يأخذ،مرة، بما فيه من موقف: فيرى في الرمز التاريخي والثقافي، أساسًا،لدى بعض الشعراء رمزًا قائمًا على ما يجد فيه «خطأ ثقافيًا» في طبيعة توظيفهم له. والخطأ (في مايدرس من حالاته) متأت من أن الشاعر «يريد أن يفرض تصوره الخاص به(وهو تصوّر مشوّه) على الماضي والتراث والتاريخ»[٢٦].

وفي أخرى ينظر إلى الرمز باعتباره عنصر تعميق للمعنى الذي يريده الشاعر في قصيدته... فهو في حركيته وليس في انغلاقه وجموده..[٢٧] وهو، أيضًا، في

دلالته وبما له من دور في تكييف المبنى[٢٨].

- وأما الأسطورة فيعد استغلالها «في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه،وأبعدها أثرًا»..ويجد الشاعر الحديث في شعره الذي بناه على الاستفادة من الأسطورة قد رفع هذه الأسطورة،أو أنها ارتفعت في قصيدته،إلى أعلى مقام،حتى أن التاريخ قد حُوّل إلى لونٍ من الأسطورة لتتمّ للأسطورة سيطرتها الكاملة»[٢٩].

فإلى جانب ما يراه من حركية لهذه الأسطورة بين «الذات»و«الطبيعة»، يجدها من الناحية الفنية،«تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر،والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية،وتنقذ القصيدة من الغنائية المحض، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع على أشكال التركيب والبناء»[٣٠].وهنا تكون له أكثر من ملاحظة،لعل الأهم منها هو ما يجده من نتائج سلبية لهذا الاندفاع نحو «الأسطورة المستعارة» . إلى جانب ما هناك من نتائج إيجابية لا يغفل عن ذكرها . «إذ أخذت الأساطير أحيانًا وأقسرت على الدخول في بناء القصيدة دون تمثّل لها ولأبعادها،وضح أنها خيلة قلقلة في موضعها،أو أنها جاءت، أحيانًا، لا تؤدي سوى وظيفة تفسيرية توضيحية،شأنها في ذلك شأن كثير من التشبيه في الشعر القديم، وأحيانًا كان رصّ نماذج منها في نطاق واحد لا يقدّم شيئًا سوى الشهادة على الدرجة الثقافية للشاعر»[٣١]. .وإن كان الشاعر عنده، هنا، هو في ما يحقّق لقصيدته من توصل إلى «البناء الأسطورة دون حاجة إلى الانتماء على الأسطورة، أو للتكثّر من رموزها» . كما هو الحال في مثال يأخذه من السياب في مرحلته الأخيرة،في قصيدة«حدائق وفيقة»[٣٢].

وسنجده في ما يتصل بموسيقى الشعر يحبذ «القرب من طبيعة النثر في الموسيقى»،ويجد «أن خير الشعر ما لم يرتفع بموسيقاه كثيرًا عن النثر»[٣٣] وهو، في هذا إنما يشاطر الشاعر الإيرلندي «وليم بطلرييتس» نظرته إلى الشعر ودعوته إلى التخلص «لا من الخطابية البيانية وحسب، بل من القاموس الشعري»، إذ حاول هذاالشاعر . كما يخبرنا . أن يخلع كل ما هو مصطنع،وأن يؤثر «أسلوبًا يشبه الحديث العادي، بسيطًا كأبسط أنواع النثر،كأنه صرخة صاعده من القلب»، بل هو يذهب هذا المذهب مع أبي حيان

التوحيدي (الذي استأثر باهتمامه،فكتب عنه كتاباً يقع بي أوائل كتبه) في ما يذهب إليه من أن «خير الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر،ونثر كأنه نظم»،إذْ يجد «هذا المبدأ يكفل العفوية . أو صورتها الخارجية في التعبير الشعري،كما يكفل «الشعبية»التي تجعل الشعر قريباً من الجماهير»[٣٥].

٣.

وبعد،

فهل يمكن أن نسمّي قراءة إحسان عباس للشعر بالقراءة الفعّالة المنتجة،تلك التي تسبر ما للنص المقروء من إمكانات، وتكشف عما له من خصائص، مستنطقةً محمولاته؟

ما نستطيع قوله هنا،هو أن نظرته إلى الشعر،كما للفن الأدبي بعامة،نظرة متقدمة به،وبما لها منه،وفيه. فهو في دراساته النقدية لم يتوقف عن شيء من «الثوابت» الشعرية والنظرية ليعزّز دفاعه عنها بما يمدّه به «تاريخ الأدب» من وسائل الدفاع. وإنما نجده(وهو الذي يؤكد على ما يحقّق الشاعر من «تغيير» في مبنى من اصطلح عليه «جديداً» ومن«تحويل» في مجرى تياراته). نجده،هو نفسه، ناقداً يتابع هذا «التغيّر،و «التحويل» بقراءة نقدية تستجيب لما يتحقق، على يد الشاعر الجديد، من تجربة متفرّدة،وشكل يستجيب،هو الآخر،لهذه التجربة بما يحقق لها من إطار فني.

وإذا كان الدكتور إحسان عباس يجد«طاقة» النبوءة «أهمّ ما يميّز الشاعر الحديث»،فإنه،نقديّاً،يقف ضدّ كل ما يعطلها. ولعل «فعل النبوءة» هذه إنما يرجع إلى ما يدعوه بـ «القوى الكبرى التي تحدّد وجهات الشاعر نفسه،وتنبع من العلاقة الجدلية بين الشاعر وتلك القوى، وهي قوى تعمل في داخل الشعر مثلما تعمل في داخل نفس الشاعر»[٣٦]. وعلى هذا،فإن الشعر،عنده يتحدد بما فيه من مواقف يتمثلها في هذه «القضايا الكبرى» التي لها مدلولها الوجودي،وجوهرها الإنساني (مثل:الموقف من الحبّ والتراث، والمجتمع، والمدينة، والإنسان. وفي إطار آخر: من الزمن، والموت،والوجود، ويجد في هذه القضايا (بما تفرز من تجارب/مواقف) قضايا ذات أهمية بالغة لفهم الشاعر وشعره في واقع زماني/مكاني متعيّن. ويجد «شعراء الحداثة» استطاعوا، بها ومن خلالها،أن يحفروا عميقاً في مجرى التيار الشعري. بما يحقق للقصيدة العربية الجديدة مستقبلها.

❖ ❖ ❖

هوامش وإحالات

(١) وداد القاضي:مقدمة كتاب الدكتور إحسان عباس،«من الذي سرق النار»،المؤسسة العربية . بيروت ١٩٨٠ . ص٨.

(٢) إحسان عباس: من الذي سرق النار . ص ص:٢١ . ٢٤.

(٣) وداد القاضي:مرجع سابق . ص٩.

(٤) من الذي سرق النار - ص٢٨- وسنجده في كتابه:«اتجاهات الشعر العربي المعاصر» (١٩٧٨) وهو يقبل أحد الشعراء الذين يتناولهم في فصل «الموقف من المجتمع»، والذي يذهب فيه إلى أن «للشعر وظيفة واحدة هي الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم»، يجد أن علينا أن نضيف: « إن إنسانية الإنسان ليست قيمة مصمتة، وإنما هي دفاع أصيل، يتأذى بشتى الاعتبارات: هي حتمية يؤذيها الإهمال والانغلاق والخطأ في زاوية الرؤية، والحذف من التطور، وكثير غير ذلك. ولكن أكثر مايؤذيها، أيضاً، الإيمان بالتفاوت الطبقي (أي العدالة الاجتماعية، وعدم الوعي على التمييز العنصري، أو اللوني، وتمجيد القوة لمجرّد أنها قوة يسحق فيها الضعيف والفقير، ويضيع الحق الإنساني... إلخ) .. (ص ٢٠٢). وهو في هذا لا يخرج على اهتمامه باللغة من عالم موضوعي يُعنى برصد عناصره، ويأخذ من زواياه المتعددة.

(٥) من الذي سرق النار - ص ٢١٤- ٢١٥.

(٦،٧) من الذي سرق النار- ص ص ٤٥٧، ٤٦٧.

(٨) اتجاهات الشعر العربي المعاصر -عالم المعرفة- الكويت ١٩٧٨ . ص٥-٦.

(٩) من الذي سرق النار . ص/ ص ١٧٢، ١٧٣. وهذا المقال كان قد نشر أولاً العام ١٩٥٣.

(١٠) المرجع السابق - ص/ ص: ١٨٥، ١٨٦.

(١١) المرجع نفسه - ص ١٧٧ . والمقال نشر أولاً العام ١٩٥٢.

(١٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر - ص ١٧.

(١٣) المرجع نفسه، ص ٤٦.

(١٤) نفسه - ص ٤٨.

(١٥) من الذي سرق النار - ص١٤٣ - والدراسة نُشرت أولاً في مجلة «الآداب» - العدد الثالث - آذار ١٩٦٦.

(١٦) بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره . ط الخامسة . المؤسسة العربية . بيروت ١٩٩٢ ص ٥-٦.

(١٧) اتجاهات الشعر العربي المعاصر - ص ص: ٥٢، ٥٦.

(١٨) من الذي سرق النار ص٨٣.

(١٩) المرجع السابق - ص ٤٦٣.

(٢٠) المرجع نفسه - ص ٢٤٤.

(٢١) نفسه - ص ص: ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤.

(٢٢) المرجع نفسه.

(٢٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر . ص ص: ١٣٩، ١٤٠.

(٢٤) المرجع السابق . ص ١٤٢.

(٢٥) بدر شاكر السياب . مرجع سابق . ص ٢٣.

(٢٦) من الذي سرق النار . ص٤٦٩.

(٢٧) المرجع السابق - ص ص: ٤٦٠، ٤٦١، ٤٨٧.

(٢٨) اتجاهات الشعر العربي المعاصر . ص ص: ١٦٦، ١٦٧.

(٢٩) المرجع السابق - ص١٦٥.

(٣٠) المرجع نفسه والصفحة.

(٣١) المرجع نفسه . ص ١٦٦.

(٣٢) نفسه . ص ١٦٩.

(٣٣) من الذي سرق النار . ص ص: ١٩٢، ١٩٣.

(٣٤) المرجع السابق . ص ٢٦٨.

(٣٥) المرجع نفسه ص ٢١٩.

(٣٦) اتجاهات الشعر العربي المعاصر . ص ٨٠.

الإبداع

شعر

نص

[redacted]

أنتَ في دمشق..أنتَ في صنعاء (*)

شعر

سليمان العيسى

يَنامُ وردُ الشام ..
في كفّيَّ..
في جفنيَّ..
في الضلوعْ
أعطيه مايشاءُ من صوتي،
ومن كل الذي يهجسُ
في الضلوعْ..

* * *

* سليمان العيسى: شاعر الودية الكبير.

* في افتتاح الأسبوع الثقافي العربي السوري في صنعاء: ٢٠٠٥/٤/١٧م.

* العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا



ينامُ وردُ الشامِ في كفيَّ..
في جفني..لكي
يقولَ في عِنادْ:
إني أنا الزمانْ
والحبُّ والأمانْ
لاقامَ من عثرتهِ جَبَانْ!
لاتَخْشَ شيئًا..
هبةَ السماءْ
كنتُ لهذي الأرضِ.. أبقَى هِبَةَ السماءْ
لاتَخْشَ شيئًا..
كنتَ في دمشقَ أو صنعاءْ

❖ ❖ ❖

انتَ في صنعاء؟
اجلْ..أنا في صنعاء
صنعاء التي انتشرتْ صَفَحات بطولات،
وفتح،
وأمجاد، في مشارقِ الأرضِ العربيةِ
ومغاربها..
كما انتشرتْ دمشقُ.. وتوزعت أمواجاً من
ضوءٍ
وفتح،وأمجاد..مازال بعضُ أريجها يَعبق
مابين قرطبة وسور الصين..

كان التاريخُ واحدًا..
وكانت الهُوية واحدة..
وكانت الأحلامُ والآمالُ واحدةً على مر الزمن..
تَخيبُ وتنكسر..وتشمخُ وتنهار..
لابأس..
كلُّ هذا طبيعيٌّ، ومألوف
في مسيرة التاريخ..
ولكنَّ التاريخَ ظلَّ واحدًا
والهُويَّةُ واحدة..
ولا جَزَعَ..ولاهَلَع.
تطوانُ في بَردَى..بغدادُ في بَردَى
صنعاءُ في بَردَى..والبيتُ والحَجرُ
ياشام..مدي بساطَ الحب،واحدةٌ
كأسُ العروبة،ولْيَخضوضرِ السمرُ
لأننا - وجذور الشمس في يدنا -
نقاتل الحلَكَ الباغي..سننتصرِ

❖ ❖ ❖

مرحبًا بالإخوة من دمشق في صنعاء
صنعاء..التي قال عنها شاعرها
شاعر العرب الكبير عبد العزيز المقالح:
أبوابها سبعة»
والفراديسُ أبوابُها سبعة..
ومن اي باب دخلتَ.. سلامٌ عليك.»
كان فرسانُ صنعاء،فرسانُ اليمن،ينطلقون يومًا من باب الجامع الأموي في دمشق،ليقولوا كلمتهم على رؤوس الرماح للعالم كله.
وها هم أحفاد عبد الرحمن الغافقي..
والسمح بن مالك الخولاني..
يفتحون ذراعيهم للإخوة القادمين من دمشق ليقولوا لهم:
أنتم بين أهلكم وإخوتكم..أنتم في منازل أجدادكم.
وأقول معهم:
المهدُ مهدي..والترابُ تُرابي
دعني وآخرَ قطرة بربابي

❖ ❖ ❖

أسجل سروري العميق بلقاء الإخوة والأخَوات
من سورية العروبة والعرب..
وأستأذن الجميع بإلقاء قصيدة صغيرة،
مهداة إلى دمشق،من ديوان دمشق:
يابنتَ مَيْسلونْ..
ياأولَ التاريخ حيًا
والتي تبقى،
ونبقى معها..لِيومَ يُبْعَثونْ

ياشامُ..يامرضعَةَ القرونْ
عبيرُ ياسَمينكِ الأبيض..
يامُتعبةَ الحُدوسِ والظنونْ

جاست خيولُ الغزوِ جيلاً بعد جيل،
في حناياك..
وبادَ الغَزْوُ والغازونْ
وأنتِ تُطلعينَ ياسمينَك الحُلْوَ..
وتسألينَ: ماذا يعلمُ الأعداءُ ؟
ماذا منك يَبتغون ؟
يابنتَ حطّينَ،ونَيْسانَ، ومَيسَلون!

لأنَّ كبرياءَك التي شاطَرت السماءْ
قِبابَها الزرقاءْ..
كانت على اليأسِ،على الرجاءْ
تقاومُ المحتلَّ..
والغاصبَ والدخيلْ..
لأنكِ الجذورُ، والنشورُ،
يَشْحَذونْ
أنيابَهم حُمْرًا..ويَرْغُونَ ويُزبدونْ

لن تَرْكعي
لن تَسكُتي
عن ذَرَّةٍ من التُّراب اغْتُصبتْ
أو يرجعُ الترابُ.. حرًا، شامخًا..
يابنتَ مَيْسلونْ !

جــراح الشـــهب

شعر

ليلى مقدسي

(١)
يهرب الشعر
من مداري
أليدخل مدار العتمة؟
أم
أم،
ليطفىء ويشعل
أحلام الفصول؟

(*) ليلى مقدسي: شاعرة وأديبة سورية
* العمل الفني: الفنان زهير حسيب

(٢)

كغصن نور

ذاك المنذور

خواتمًا.. للخضرة..

كخواطر الأزل،

ينسى مراياه

نصًا للكون.

(٣)

تهرب أنت

يجوع النور

بيادري،

خطوط تحرثها

جراح الظلام والشهب..



(٤)

ممتحقًا قمر المغيب،

يشهق الشفق

زارعًا رعشاته

على صدر الفجر

فتورق صفحة شاعرة

وتتدلّى روحي

كنحل الحروف

زمردًا مشكولًا بجدائل الأنهار

فتشتاق الأشجار

لمطر الحلم،

لغيم الحنين..

تشتاق لرائحة الخبز

وضحكات الصنوبر..

فأرفرف..

معي الشعر

ورندحة زرياب

لافرق بين مزاميره

وأنينِ أرض

نشوانة من نشوتي..

(٥)

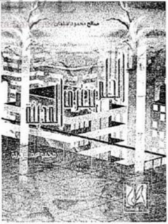
موالنا غريب

والسكارى سهاد..
هكذا يتفتح
زهر القصيدة في عينيك
والسؤال يهدب الجواب
حائرًا كان..
(٦)
كلجة الرياح
كهسيس الخيال
نغلق الكلام
نطوي دفتر العتاب..
حيارى
ياموج الروح
كم
ترمي أشجانك على
صدر الصخر..
وكم تغسل
مقلتي برذاذ التذكار..
أنا يمامة الوحدة
لا الفرح يعرفني
ولا الحزن يخونني
الحب وحده
يدمن أهازيج قلبي
وحده،
يغرّيني بين

نجوم العشق وعينيك
فتتأى بقربك مني..
(٧)
ياوطن الغرباء
صب شوقك - مثلي -
جمرًا
على
وجعي..
أغنية النار،
ذاكرتي..
وعصافير الوداع
تغريدة بيضاء
وصفحة شاعرة
صوتها مبحوح
وجرحها،
عبوريلا اتجاهات..
(٨)
شتائي بارد
والثلج،
بمرارة خجله،
يمحو
سواد صفحاتي..
(٩)
غصص الشمس،

طرقاتي..
وطيور الكآبة،
تمرح في فيافي ذاتي..
عيناي،
صدى،
وظلال،
وغابات انتظار..
أنا الزورق الشارد
همومي مجرات
وحرفي يكبو أو ينام
سابحًا في نهر الضجر..
أنا الشُجر الغائب
ويبقى معي
زهر الشعر
منفيًا في براري التيه
أو
في ألحان الشهب..

صــدر عــن وزارة الثقــافــة





زقـاق الزهـــراوي
فصل من سيرة روائية

قصة

فاضل السباعي (*)

تحت جنح الظلام:

ذات يوم من أيام ذلك العام غير القريب، غادر الرجل مدينته «حمص» تحت جُنح الظلام، بعد أن طُلِب- وقد تجاوز الأربعين من العمر - إلى الخدمة العسكريّة أيام «السَّفَر بَرْلِك». فوصل حلب ملتجئاً إلى ابن عمٍّ له هو رئيس الأطباء في الجيش العثماني بولاية حلب، فأشفق الطبيب على الرجل- الذي قُدِّر له ولي أن نكون جَدّاً وحفيداً- بعد ما عرف أنه أبٌ لثلاثة أولاد، وألحقه بخدمته في «مستشفى الرمضانيّة».

(*) فاضل السباعي: أديب وروائي سوري، له العديد من الروايات والقصص المنشورة.

(*) العمل الفني : الفنان زهير حسيب

ثمّ إن الحظّ واتى جدّي، بأن وضعت الحرب أوزارها، وكان العيش قد طاب له بحلب فاستقر فيها، يعمل في التجارة ذاتها التي كان يمارسها مع أهليه بحمص، واستطاع بعد حين أن يتملّك بيتاً في الحي الذي يلي «الجامع الكبير» شمالاً ويُطلق عليه «وراء الجامع»، في حارة تُسمّى «زقاق الزّهْراوي»، وكان البيت على مقربة دانية من الجامع الكبير ومن البيوت التي يسكنها «آل السباعي»، هؤلاء الذين كانوا قد قدموا من حمص إلى عاصمة الولاية الحلبية العثمانية الكبيرة قبل سنين بعيدة.

امرأة صغيرة وَلُود:

كَبِرَ الأبناء، الذين يساعدون جدي في عمله. تزوّج الأكبر «رئيف» وتبعه في ذلك أخوه «أبو السعود»، الذي يصغره بعشر سنين، تزوّج كلٌّ منهما وهو ابن عشرين، وسوف يتأخّر في ذلك «عبد العزيز» المتطلع إلى الأسفار. ولم يُنجب رئيف، قالوا: العلة منه، وقالوا: بل من زوجته. وأما زوجة الثاني أبو السعود- أمي وأبي- فقد كان أول من أنجبت الصبيّةُ الصغيرة بنتاً، فقالت الجدّة «خديجة» يوم الولادة وهي تقْلِب شفتها السفلى:

- البنت طالعة لأمّها![1]

إلا أنّ الأم الصغيرة «صبحية»[2] سرعان ما بددت مخاوف حماتها، فأنجبت في الحمل الثاني صبيّاً هو... أنا! وكان من حقّها أن تعتزّ به في مواجهة الحماة، وأن تتباهى أمام السِّلْفة المؤيَّدة من ست الدار، وأما العاقر فقد جعلت تنظر بعين الحسد إلى الصبية الولود، التي استطاعت أن تعطي الأسرة ولدين والثالث على الطريق، وهي لما تبلغ العشرين وأمي تستعجل الطفل، أن يكبر ويشب عن الطَّوق... فحمّلتني بذلك همّاً كبيراً قبل الأوان.

في البيت الكبير، وبعد مجيء الجد من حمص إلى حلب بخمسة عشر عاماً، وُلد الطفل. وفي الليوان[3]، حَبَا ودَرَج، قبل أن يتّخذ من «أرض الحوش» ملعباً لطفولته ومرتعاً لصباه. وكان يخرج من البيت إلى

(١) ذلك انّ جدّتي الأخرى، «بهيجة»، قُدِّر لها أن تضع «نصف دزينة» من البنات - عاش منهن ثلاث- قبل أن تُرزق بصبيّها الأول.

(٢) علمتُ وأنا طفل أنّ أمي حملت اسمها هذا لأنها اكتحلت عيناها بالنور سويعة الصباح.

(٣) الليوان (تحريف «الإيوان» العربيّة، عن الفارسيّة): الغرفة (أو ما في حُكمها) المتّسعة، في الدار الحلبيّة، العربيّة، بثلاثة جدران دون الرابع المتّجه نحو الشّمال، ليكون ذلك مُبْترد الدار. وترتفع أرض الليوان عن صحن الدار بدرجة أو درجتين.

الزقاق يتعرّف على أترابه من أطفال الحارة. كما كان يطيب له أن يرافق أخته «سُعاد» إلى «الخوجة أمّ أحمد الضَّامَة جي» التي يقع بيتها في ناحية من زقاق الزّهْراوي. ويذهب وحيداً إلى «كُتّاب الشيخ الزُّرْنَة جي» المجاور ليتعلّم قِصَار السُّور. وظلت الأمّ الصغيرة تتطلع إلى دخول طفلها المدرسة الحكوميّة.

زقاق الزهراوي :

كان «زقاق الزّهْراوي» – الذي هو اليوم جزء من الحيّ الكبير المسمّى في سجلات الحكومة «الفَرافِرة» – يتّصف بالشعبيّة ويتمتّع بالعَراقة معاً، يسكنه الفقراء والأغنياء متجاورين، يتبادلون العطف والاحترام والوئام، كالحال في سائر أحياء المدينة وحاراتها وأزقّتها.

وإذا شئنا تحديداً لهذا الزقاق أمكننا القول أنه يقع على امتداد ما يُسمّى «سوق النسوان» (٤)، المتاخم لجانب من الجدار الشرقي للجامع الكبير . وهو يُشبه شكل حرف Tباللاتينيّة: مبتدؤه، أسفل الحرف، ينطلق من جوار «مخزن الورّاق»(٥) . وكنتَ، إذا ما دخلتَ الزقاق من ههنا، تجد بيوت آل الكيّالي والباذِنْجكي والخانجي، وفيه بيتالخوجة أمّ أحمد». فإذا انتهيت من هذا «الضلع» الطويل، تفرّع الزقاق أمامك، يميناً فرعاً صغيراً إلى حيث آل الأميري، ويساراً إلى كثير من البيوت والبيوتات: آل سيد درويش والقلعة جي والسباعي وبني زهير والصَّيْرفي والجَمّالي والمُيَسّر والجزماتي، وفي هذا الضلع يقع «كُتّاب الشيخ الزُّرْنَة جي»(٦).

---

(٤) كانت النسوة الحلبيّات يتسوّقن منه حاجاتهنّ الصغيرة.

(٥) ما يزال قائماً في موضعه حتى اليوم.

(٦) إلى هذه البيوت كان ينتمي رجالٌ مرموقون. منهم مفتي حلب آنئذ (الشيخ عبد الحميد)، وذلك الرجل الذي قُدِّر له أن يكون في عِداد مؤسّسي وزارة الخارجيّة فيما بعد (الدكتور علي أسعد)،وبعضُ أسرة شاعرٍ صوفي كبير، وطبيبان: نهَدَ أحدهما إلى العاصمة مفضّلاً الإقامة فيها (الدكتور سعيد)، وغادر الآخر مستشفاه ليُقيم حيث درس وتخرّج، فرنسا (الدكتور أحمد). وهناك بيوتٌ انجبت كتّاباً وفنّانين ما زالوا يعانون الكلمة ويهيمون في عالم الفكر والخيال: «فاضل» و «نادر»، ومنهم من انتقل إلى جوار ربّه الشاعر الصوفي «عمر بهاء»، ولن أنسى ابن مفتي حلب، «غالب»، الذي ظلّ على مدى سنين يُصدر في بيروت مجلةً لحساب النظام... وأخيراً أخصّ الفنان التشكيلي الراحل «لؤي» !

ولكنّ الزقاق لا ينتهي، ففي الواقع، عند امتداد الضلع يساراً، بل إنه يعاود الانعطاف أو الالتفاف نحو اليسار، عند حنفيّة عامّة كانت في الناصية، فيُشكّل الامتدادُ ضلعاً إضافيًّا يوازي الضلع الأول الذي منه دخلنا الزقاق، وفيه من البيوت مثل ما في ذاك، وينفتح في النهاية على ما يُواجه باب الجامع الكبير الشّمالي[٧].

ويحتاج الأمر، أخيراً، إلى بيان أنّ هذه «الجزيرة» من الحارات والبيوت، التي حدَّدنا رَسْمَها، كأنما يَنْدَسّ فيها «زقاق»، مبتدؤه الطريقُ العامّ، منتصفُ الطريق[٨]، داخلاً في قلب هذه الجزيرة، إلا أنه بوّابةٌ، أو دربٌ مسدود، واسمه «بوابة الجزماتي» ما زالت قائمةً، وإلى يمين الداخل إليها «سبيلٌ» ما زال بناؤه قائماً أيضاً[٩]. وعلى ذلك، فإنّ زقاق الزّهراوي لم يكن، حتى أواسط القرن العشرين، على شكل T، بل نراه قريباً من شكل m!

.وكان اسمه «درب البازيار»:

تذكر المصادر التاريخيّة، في حديثها عن عهد «سيف الدولة الحَمْداني» (أمير حلب في القرن الرابع للهجرة/العاشر الميلادي)، أنّ اسم هذا الزقاق كان «درب البازْيار»، وكان «درباً لا يَنْفُذ» - مثل «بوابة الجزماتي» اليوم- وفي أوله (في جنوبه، ناحية الجامع الكبيرة) رِبَاط[١٠].

(٧) هذا الامتداد، ما سمّيْتُه «ضلعاً إضافيّاً» في زقاق الزّهراوي، اندثر بأن ضمّ إلى الشارع الذي افتُتح، في الخمسينات، ممتداً من «ساحة السبع بحرات» حتى باب الجامع الشمالي، وأطلق عليه «شارع الجامع الأموي».

(٨) افتُتح هذا الطريق في العام ١٩٥١، وسُمّي «شارع خان الوزير»

(٩) ويُنسب السبيل والبوّابة إلى «أحمد بن خليل الخبّاز التونسي المعروف بـ الجزماتي». كامل الغزي: «نهر الذهب في تاريخ حلب» (تحقيق: د. شوقي شعث ومحمود فاخوري، دار القلم العربي ، حلب ، ط٢، ١٩٩٣ (الطبعة الأولى ١٩٢٦)، ج٢: ص ٢٠٥.

(١٠) محمد راغب الطبّاخ الحلبي: «إعلام النُّبلاء بتاريخ حلب الشهباء»، صحّحه وعلّق عليه: محمد كمال (دار القلم العربي، حلب، ط٢، ١٩٨٩ (الطبعة الأولى ١٩٢٣)، ٤:٤٤.

والرِّباط (ج رُبُط)، أو الخانقاه (ج خوانق، كلمة فارسيّة تُلفظ فيها القاف جيماً مصريّة- يمانيّة)، هو بيت الزُّهّاد والمتصوّفة، ومأوى الأيتام والمساكين.

وكلمة الرِّباط، تعني في الأصل المكان الذي يتجمّع فيه المجاهدون الذين نذروا أنفسهم للعبادة نهاراً والحراسة في الليل، وعادةً ما تكون الرُّبُط في السواحل الإسلاميّة. وأما الخانقاه، فقد كان يعني الأماكن التي تُعلّم فيها العلوم الدينيّة والدُّنيويّة، بخلاف المدرسة التي كان التعليم فيها يقتصر على العلوم الدينيّة، وذلك قبل أن تتحوّل الخوانق إلى بيوت للزُّهاد والأيتام.

فما هو، أو من هو البازيار، الذي سُمّي به الدرب، قبل نحو ألف عامٍ من عمر الزمان؟

يقول النديم صاحب «الفهرست»، في ترجمته للبازيار: هو «أبو علي، أحمد بن نصر بن الحسين، البازيار، وكان نديماً لسيف الدولة. وكان (أبوه) نصر بن الحسين من ناقلة «سُرّ مَن رأى»، واتّصل بالمعتضد (الخليفة العباسي)، وخدمه وخفّ على قلبه، وأصله من خراسان، وكان يتعاطى لُعب الجوارح، وتوفّي أبو علي بحلب في حياة سيف الدولة سنة (٣٥٢هـ/٩٦٣م)»[١١].

ومن الأب، السامرّائي، الذي يلعب في العراق بجوارح الطير (البُزاة)، اكتسب الابن الاسم، البازيار، وأضفاه على الدرب الذي يسكنه بحلب[١٢].

ثمّ إنّ العصور توالت على الدرب يسكنه أناسٌ ويُشيّد فيه العلماء مؤسّساتٍ - بمصطلح اليوم - دينيّة وتعليميّة وخيريّة وصوفيّة واجتماعيّة. وفي تتبُّع المؤرّخ الحلبي «الطبّاخ»، في القرن العشرين، لأخبار الدرب، عرف أنه هو ما يُسمّى اليوم «زقاق الزّهْراوي». ويستدرك: «ولكنه مفتوحٌ الآن، ينفُذ إلى «محلّة السُّوَيقة» يميناً وإلى «محلّة بَحْسيتا» يساراً»[١٣]. ولكن بدا أنه لم يُوفّق في التعرُّف على السبب في تحوُّل الاسم إلى الزَّهْراوي، ومن هو صاحب هذا الاسم الجميل[١٤]؟

وكانت هذه المحلّة وما يُصاقبها من الأماكن، تُسمّى قبل ذلك بـ «السَّهْليّة» أو «السُّهيليّة»، وكانت سُكناها مرغوبةً لقربها من الجامع الكبير، وتُعدّ من أشهر حارات حلب وأعمرها، وماؤها في آبارٍ وحِياض من قناة حلب، إلا أنّ مناخها ليس بجيّد لتزاحم مبانيها[١٥]. وقد سكنها من عظماء الأمّة: سليمان بن عبد الملك (شقيق

---

(١١) أبو الفرج، محمد بن إسحق، المعروف بـ النديم: «الفهْرِست» (تحقيق د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلميّة، بيروت ١٩٩٦): وفي نصّ «الفهرست» : جدّه، فصححناه إلى (أبوه)! ص ٢١٠ و ١١. والذي جعل النديم يُترجم للرجل أنّ له من التآليف: «كتاب تهذيب البلاغة» و «كتاب اللسان».

والناقلة من الناس: خِلاف القُطّان، وبمصطلح اليوم: غير المقيمين إقامةً دائمة.

(١٢) البازيار، أو البَزْيار، هو مدرّب جوارح الطير على الصيد، والجمع بيازِرَة، والحرفة أو الهواية: البَيْزَرة.

(١٣) «إعلام النُّبلاء...»، ٤: ٤٤.

(١٤) قرات عند الغزي أنّ من بقية آثار هذه المحلة: «مسجد في زقاق الزّهراوي من آثار بني زهير تُعلّم فيه الأطفال»، «نهر الذهب...»، ٢: ٢٠٦. فهل يُنسب الزقاق إلى بني زهير ؟ ومن هم؟

(١٥) وإذن، كانوا في القديم يعانون، أيضاً، من ... تلوُّث البيئة، ولكنهم يجهلون المصطلح!



كان الأولاد يُحشرون في بيت الخوجة، في غرفة ليست بذات اتّساع، مقتعدين الحصير، تتلو الخوجة، المتربّعة في زاويتها مقابل الباب، وهم يردّدون بعدها. وكانت إلى جوارها قصبةٌ طويلة، نراها مسندةً إلى الحائط، فإن حاول أحدهم أن يتسلّل من المكان، وهو يظنّ الخوجة منشغلةً عنه بالسماع، ما أحسّ إلا والقصبة تهبط على رأسه بقَرْعة خفيفة، فيُضطرّ إلى العودة، أو يستأذن إن كانت به حاجةٌ حقيقية إلى الخروج. وكانت العتبة حافلةً بالقباقيب، ولكن يستدل كلٌّ منّا بسهولة على ما يخصّه منها، سواء ما في العتبة أو ما تُرك وراءها تحت السماء.

على أنّ الطفل الذي كنتُه، مارس عند الخوجة أمّ أحمد شيئاً يُسلّيه هو والأولاد. كان في الحيطان ثقوبٌ صغيرة متخلّفة عن مسامير دُقّت فيها يوماً ثمّ سُحبت، فغدت مأوًى لتلك الهوامّ الصغيرة حمراء اللون،

الخليفة الأمويّ الوليد بن عبد الملك) وعمر بن عبد العزيز (قبل أن يصبح خليفة)، وذُكر أنّ سليمان اعتنى ببناء الجامع الكبير هذا ليُضاهي بذلك ما عمله أخوه الوليد في جامع دمشق[١٦].

في بيت «الخوجة أم احمد الضّامَنْجي»:

---

(١٦) «نهر الذهب..»، ٢: ١٨٠.

التي تَخرُج منها إذا ما سُحِقت رائحة كريهة. فكانت الخوجة تعطينا «حبّاسات»، ممّا تستعمله البنات للإمساك بشعرهنّ، فندسّ رأس الحبّاسة في الثقب: فإما أن تخرُج الحشرة الوادعة فيه أو تُسحَق فتخرُج لنا رائحتُها الكريهة. ومع أنّ حيطان بيت الخوجة أمّ أحمد كانت مليئة بالثقوب، والثقوب مليئةٌ بهذه الحشرات- التي تُسمّى في حلب «الفُسفُس»- فإن أحداً من أهل الزُّهراوي لم يخطر له أن يُطلق على مقرِّها «بيت الفسفس»، على حين أننا - نحن الصبيان - نَبَزنا مكتبَ الزَّرْنَة جي بلقب «شيخ الفسفس»، ولم تكن حيطانه بأكثر فسافسَ من حيطان بيت الخوجة(١٧)!

وكان لـ «الخوجة أمّ أحمد الضّامَة جي»، أولاد ثلاثة: صبيّان، بينهما بنتٌ ذات ملاحة اسمها «رمزيّة»، واسم الصبيّ الأصغر «راغب»، من عمري، غَدَونا رفيقين، في الحارة وفي المدرسة في أول مراحل الدراسة(١٨).

(١٧) يُسمّي أهلُ حلب وحدهم هذه الحشرة بـ الفُسْفُسة (ج فَسَافُس)، وهي ما يُطلَق عليه بدمشق وغيرها البَقّ (مع أنّ البقّة عند الحلبيّة هي البعوضة). ولم أجدها في المعجمات العربيّة، إلا في كتاب «الجامع لمفردات الأدوية والأغذية» لابن البَيْطار (المتوفى سنة ٦٤٦هـ / ١٢٤٨م). وقد وردت عنده بصيغة «فَسَافِس»، يقول معرِّفاً: «هو البَقّ الموجود في الحيطان والأسرّة» (طبعة بولاق، ١٢٩١هـ / ١٨٧٥م، ٣: ١٦٢). ثمّ وردت في «المعجم الوسيط»: «حشرة خبيثة الرائحة، وهي التي تُسمّى بالبقّة (دخيل)».

ويقول الأسدي، في «موسوعة حلب المقارنة»: «يُروى أنّ حملة إبراهيم باشا المصري أتت بالفسفس إلى حلب، وقبله لم يكن الفسفس فيها»! (٦:٦٣). وقد اشتقّ الحلبيّة (وكذلك أهل الشام) من هذا اللفظ الفعل: فَسْفَسَ يُفَسْفِس، بمعنى دسّ ونمّ في الخفاء. ومن طريف ما عندهم أنّ الحماة تُسمّي كَنّتها «فسفسة المخدّة»، لأنها تُفَسْفِس عند النوم!

١٨) يَكثُر في بلاد الشام، وفي حلب خاصّةً، استعمال أداة النسبة التركيّة «جي» (تقابلها في العربيّة «ياء» النسبة)، و «الضّامَة»- على قول الأسدي- لعبةٌ تعتمد كثيراً على التفكير مع الحظّ، فهي بهذا تدنو من الشطرنج. والضامَة رقعة الشطرنج ذاتها. وقد استمدت العربية هذه الكلمة من التركيّة أو من الفارسية (الموسوعة، ٥: ٢٠١). وقد كان الشيخ أبو أحمد الضامَة جي بارعاً، لكن في صناعة الدِّكَك الحريريّة.

واستكمالاً للتعريف بهذه الأسرة التي لازمتُها عهد الطفولة: لقد توجّهت الفتاة «رمزية»، في أربعينات القرن الماضي (العشرين)، إلى دمشق لدراسة «التمريض»، فتزوّجت من أحد أساتذتها الأطبّاء، الذي غدا فيما بعد عميداً لكليّة الطبّ بجامعة دمشق. وقد دَرَسَ أخوها الأصغر «راغب»، الطبَّ في فرنسا، واتّخذ له عيادةً في «شارع التَّلل»، متخلياً عن «الضامَة جي» (التي كانت لقباً طارئاً للأسرة) إلى كنية أخرى.

ولهذا الشيخ، الذي كنت أنظر إليه نظرتي إلى جَدَّيَّ الاثنين، ابنُ بنتِ أختٍ هو «عبد الغني»، من سنّي، تراضعنا فنحن أخوان من الرِّضاعة. درس في الخمسينات الهندسة بحلب، وفي الستينات غدا رئيساً لبلدية حلب فمحافظاً لها. وقد تراضعت أختي «سُعاد» وأخته «فاطمة».

وإذا كانت الخوجة أم أحمد تعلّم الصغار ما تيسّر من قصار السُّوَر، وتتقاضى من كلّ واحد «الخميسيّة»، فإنها كانت تستفيد من الأولاد بأن يؤدّي كلٌّ منهم لها ما يَقدر عليه. فالبنات الواعيات تأخذهنّ ابنتها رمزيّة إلى أرض الحوش للكنس والشَّطْف، وتقودهنّ إلى المطبخ لغسل الصحون والطناجر، ويأخذ الابن الأكبر الصّبيان، بحذر، إلى حيث الجُبّ، للمعاونة في سحب الماء لسقاية شجرة الرمّان وما في الحوض من نبات، والشاطر الذي يسحب دلاءً أكثر عدداً![19]

.. وتعلّمتُ ضَفْر الدكّك!

على أنه كان في بيت الخوجة أمّ أحمد عملٌ تعاونيّ آخر، ظلّ يروق لنا أداؤه، فنسرع، ذكوراً وإناثاً، إلى القيام به عن طيب خاطر. ذلك أنّ زوج الخوجة، الذي يبدو لنا طاعناً في السنّ بلحيته البيضاء، كان يمارس في البيت مهنته في صناعة «الدّكّك»، تلك التي تُمسك السراويل السود الثقيلة عند لابسيها من الرجال الشعبيّين.

كان الشيخ يأتي بـ «قطّاعة» الحرير، الأسقاط منه، بخيوطه المختلطة المختلفة ألوانها، فنساعده بأن ننسل من هذه الكومة مجموعات من الخيوط نسلاً عشوائيّاً، تأتي بين أيدينا على شاكلة حبال رفيعة، تمهيداً لأن تُضفَر منها الدّكّك. فإذا أتقن أحدنا نسل الخيوط، إلى أن توشك راحتاه أن تتجرّحا، ارتقى إلى مرتبة الضّفْر، التي كنّا نراها ممتعةً للغاية. وكان يطيب لنا أن نتفرّج على واحد من الأولاد بيننا، كانت له في كلّ كفٍّ إصبعٌ زائدة ملتحقة بالخِنْصِر، فنرى كيف يضفر بأصابعه الستّ!.

ووصْفُ عمليّة الضّفْر بأن يقتعد أحدنا الأرض- على الحصير أو البلاط لا فرق- مادّاً إحدى ساقَيه إلى أمام، وممسكاً بالإبهام وبما يجاورها رأسَ الضفيرة،

(١٩) تبيّن أنّ هذه الدار هي من ممتلكات «الأوقاف»، وبدا أنّ الجدار الموازي لحوض الزّريعة كان يفصلها عن الدار الملاصقة لها، فهما بقايا مسجد قديم، قد استولي عليه واتّخذ بيوتاً للسكن.

وفي كتاب «مساجد حلب» (للدكتورة المهندسة نجوى عثمان، الناشر: جامعة حلب، معهد التراث العلمي العربي، ١٩٩٢، ص ٢٨٣)، أنه أقيم في هذا الموضع، عام ١٩٧٨، مبنى من ثلاثة طوابق، احتلت الطابق الأرضي منه محالٌّ تجارية، وشغلت جانباً من الطابقين العلويّين مَيْضَأةٌ وقبليّة، وأطلق على هذا المسجد اسم «مسجد الزّهراوي»، يُصلّي فيه شاغلو الزقاق من العاملين في محاله بعد أن كفّ الزُّقاق عن أن يكون بيوتاً سكنيّة.

أقول: والعبّارة هي سوق تجاري صغير يشتمل على دكاكين في الطابق الأرضي غالباً من بناية قد تعلوها طوابق أخرى.

ويروح يضفر بأصابعه الرقيقة الحبال الثلاثيّة، ويظلّ يفعل. وكنّا، لقصر الساق، ننتزع مبتدأ الضفيرة ونُلقي به إلى ما وراء القدم، ونعود نُمسك- بالإبهام- موضعاً منها آخر، ونتابع العمل، إلى أن تبلغ الضفيرة طولاً معيَّناً، فنقطع ونربط، جاعلين لها شُرّابة. ثمّ نبتدئ بضفيرة أخرى. وكانت هناك مرحلةٌ نهائيّة، أن نتناول مقصّاً، من عديد المقصّات المتاحة، ونأخذ في تشذيب الضفيرة، بأن نقصّ ما نَبَا فيها من خيوط الحرير ونَشَز، حتى تصبح الضفيرة- الدكّة ولا شائبةَ فيها[٢٠].

وفي الغداة، يحمل الشيخ حصيلة شغل البارحة، ويمضي بها إلى «سوق المدينة» فيبيعها لواحد من أقاربه اسمه «أبو الوفا الضّامَنْ جي»، له دكانٌ يبيع فيها الدِّكك وأنواع الخيطان.

في كُتّاب «الشيخ الزُّرْنَهْ جي»

في بيت الخوجة أم أحمد الضّامَنْ جي، تعلّم الطفل سُوَراً من القرآن الكريم، وسحب ماءً من الجُبّ، وسقى حوض الرمّان، وأتقن صناعة الدِّكك الحريريّة... فلمّا كَبِر قليلاً بعثه أهله إلى كُتّاب «الشيخ الزُّرْنَهْ جي» الذي لا يفصله عن يمين بيتهم إلا بيتٌ واحد يسكنه آل زينو[٢١].

كان المكتب، الذي يَفيء إليه الأولاد، ذا اتّساع ملحوظ، تنتظم فيه مقاعدُ (رَحْلاتٌ) طولانيّة. وكان للمكان نافذةٌ ذات عَتَبة، تُطلّ على قارعة الطريق، قد اتّخذ ابنُه الحَدَث، «سامي»، من العتبة مثابةً يبيع فيها لنا السكاكر والموالح فيستجرّ ما في جيوبنا الصغيرة من نقودٍ قليلة.[٢٢] ولم تخلُ حيطان المكتب، أيضاً، من الثقوب التي تلتجئ إليها تلك الحشرات الحُمْر، و لكنّ الشيخ ما كان يعطينا «حبّاسات»، فكنّا

(٢٠) يقول الأسدي في كلمة الدكّة، أنها من العربيّة: التِّكّة، عن الفارسيّة : الدكّة : رباط السراويل ، والجمع دكك. وكان بعضهم يتّخذها من الساتان ، لتزيين وسطه بأن يُبرزها للعيان. ومن تهكّماتهم: «لباس مالُهْ ودكّتُهْ باريَطَعْش» ! (٤ : ٦٨).

أقول: وأما ما يضفِره الشيخ أبو أحمد الضّامَنْ جي، ويساعده فيه تلامذة الخوجة، فهو من سقط خيوط الحرير.

٢١) «الزُّرْنَهْ» - حسب الأسدي- هي الصُّرْنايَة، آلة طرب يُنفَخ فيها، من العربيّة عن الفارسيّة: سرناي (البوق،الناي)، وهي في حلب تُرافق الطبل في الاحتفالات، والنافخ فيها : الزُّرْنَهْ جي. ويضيف الأسدي: وعجيبٌ أن يُصوِّت مزمار الصُّرْنايَة لدى الزفير ولدى الشهيق (٤ : ٢٣٤).

(٢٢) حدّثني أحدهم أنه، لدى حضوره في يوم من الأيام حفلةً غنائيّة فيما كان يُسمّى «ملهى الشهبندر» (في مُنعَرَجٍ في «شارع بارون»)، رأى سامي هذا يشارك في الغناء مع الجوقة، وراء إحدى المطربات ، وهو يترنّح طرباً!

نستعمل من تلقاء أنفسنا المسامير! وكنت أراه يخرج في أوقات الصلاة فيرفع الأذان، فقد بدا أنّ المقرّ أصله وقفٌ دينيّ.

وكان في الكُتّاب حديقةٌ فسيحة، ظللت أتذكّرها – على مرور الأيام – زاهرةً غنّاء، لما انبثق فيها من شجر ظليل وما غُصّت به دروبها الضيّقة من «تَنكات» الزرع التي تدفّقت حتى الفناء الذي يفصل ما بين المكتب والحديقة، كان يخطف نظري فيه زُرَيعةٌ تُسمى «الزهر الجميل»، تُفتّح زهراً على شاكلة أجراسٍ صغيرة[٢٣].

الطريق إلى «مدرسة الحضانة»:

لم يكن تردُّد الطفل على بيت الخوجة أمّ أحمد ثمّ على الكُتّاب، في زقاق الزَّهْراوي، إلا في بعض أيام الصيف، وأمّا في أثناء العام الدراسي، فكان يُرافق أخته الكبرى «سعاد» إلى «مدرسة الحضانة»[٢٤] في «جادّة العَدَسات»، وهي إحدى المدارس التي لم تُهمل الدولة في عهد العثمانيين، ولا في زمن الانتداب الفرنسي، إقامتها في الأحياء الكبيرة حتى الحارات الضيّقة. وإنّ الطفل ما يزال يذكر مجمَّعاً، أو ما في حُكمه – من مدارس ثلاث، أُضيفت إليهنّ رابعةٌ بعد وفاة الزعيم إبراهيم هنانو وسُمّيت باسمه.

وإذا كنتُ قد شبَّهت زقاقَ الزَّهراوي، بتفرّعاته، بحرف الـT، مبتدئاً الدخول إليه، إلى الزقاق، من أسفل هذا الحرف اللاتيني، فهاأنذا أُشبِّه الطريقَ من البيت إلى دار الحضانة بحرفٍ لاتينيٍّ آخر هو الـS، منطلقاً أيضاً من أسفلِ هذا الحرف!

كان الطفل – الذي كنتُه – يخرج من البيت بلباس الحضانة (الصَّدْريّة الحمراء أو الورديّة اللون)، يقطع بقية الزقاق وينزل إلى «سوق المنجّدين»[٢٥]، ثمّ ينعطف يساراً فيدخل السوقَ الصغير، لكن المائج بباعته

---

(٢٣) كان في بيتنا واحدةٌ منها، هي من أغلى ما تعتزّ به جدّتي.

(٢٤) كانت روضة الأطفال، التي تضمّ الصغار من سنّ ٣ – ٦ سنوات، تُسمى «حضانة». وكانت الروضة، التي احتضنت صغار الزَّهراوي وما جاوره، تسمّى «مدرسة الحضانة».

(٢٥) يُسمّى اليوم «جادة العجمي». كنت أرى فيه المنجّدين وهم يَنْدُفون القطن بالقوس والمدقّة ويخيطون اللُّحف، وإن خالطت محالَّهم ورشاتُ الحذّاءة.

والعجميّ، المسمّى به السوق اليوم، هو عبد الرحمن بن عبد الرحيم، أبو طالب شرف الدين المعروف بابن العجمي. كان من بيت علم ورياسة، وله في هذه المحلة مدارس وبرٌّ ومعروف، وعُرف بـ «قاضي الحاجات». قَبض عليه التتار في دخولهم حلب. وعذّبوه في الشتاء بأن صبّوا عليه الماء البارد ليدفع لهم المال، فتشنّج ومات سنة ٦٥٨هـ / ١٢٦٠م. من آثاره الباقية ما سُمي باسمه «المدرسة الشَّرَفيّة»، هي اليوم مسجد موقعه مقابل مخزن الورّاق وإلى يسار من يهُمّ بدخول سوق النسوان. وكنّا نعرف موضعه، حتى منتصف القرن العشرين، بـ «قاضي الحاجات».

ومرتاديه وعابريه، «السُّويقة»، ماراً من أمام الحَنَفيّة العامّة وخلفها فرن الصوصاني الشهير «أواديس»، ثمّ ينعطف يساراً كرّةً أخرى نحو «سوق اسطنبول»[٢٦]، فتكون على يمينه أولى مدارس المجمّع - الذي أدّعيه - ابتدائيّة «الغافقيّة» للإناث[٢٧] ويتابع الطفل السير في هذا السوق[٢٨]، ولكنه سرعان ما يرى على يساره «خان اسطنبول»، سيِّئ السُّمعة، حيث يُعذَّب المعتقلون من الوطنيّين المناهضين للمحتلّين الفرنسيّين، يقف على رصيفه جنودٌ سنغاليّون شاكي السلاح[٢٩]. وبعد أن يجتاز البقيّة من هذا السوق يكون قد أصبح في «العدسات»، فينعطف يميناً، استكمالاً للضلع الأعلى من حرف الـ S، ويدخل زقاقاً مسدوداً، في نهايته مدرستان أو ثلاث، تُتاخِم بأظهُرها «الغافقيّة» العتيدة[٣٠].

سبقت الطفلَ أختُه «سُعاد» منتسبةً إلى «الغافقيّة»، التي ينفتح بابها على سوق اسطنبول. وكان من المتوقّع أن ينتسب هو إلى «الحمدانيّة» المطلّ بابها على زقاق

(٢٦) اليوم «جادّة نعمان ونّس» وصاحب الاسم أحد رجال الحركة الوطنية التي ناهضت المحتلين الفرنسيين.

(٢٧) للحقيقة إنّ هذه المدرسة لم يُتّخذ لها هذا الاسم إلا في أواسط الثلاثينات،وقد عرفناها أولاً باسم مدرسة «المركز»!

(٢٨) وتُعرض في محاله الصناديق الخشبية المُغشاة بالصفيح الملوَّن، يقتنيها فقراء المدينة والريف عند زفافهم ليودعوا فيها ملابسهم. وكان في هذا السوق بعض المنجّدين يعرضون نتاجهم من اللُّحف الملوّنة اللامعةِ وجوهُها. وقد تغيَّرت هُوِيّة السوق فيما بعد إلى بيع أثاث البيوت الخشبية (أجهزة العرسان)، مما جعله يحاكي «سوق القرون» بدمشق. وقد رأيته أخيراً وقد تحوّل إلى سوق تُباع فيه الخردوات!

(٢٩) نقل إليّ أخي «عادل»، عن واحدٍ ممّن يعرف من المسنين، قوله أنه عندما كان يمرّ من أمام «خان اسطنبول» ويرى على بابه العسكر السود بسلاحهم، فإنه كان يمشي مطأطئاً هامته وكأنه- حسب تشبيهه - « القملة المفروكة»!

(٣٠) نحسب أنّ الأبنية التي تشغلها هذه المدارس كانت، من قبل، بيتاً من البيوت الحلبيّة القديمة، الكبيرة، فقُسِّمت واتُّخذت منها المدارس الأربع. وقد اندثرت هذه المدارس منذ زمن، وأصبحت تشكل جزءاً من الفضاء الذي يَشغَله مبتدأ «شارع المتنبي» (يُطلق عليه الناس «طريق السجن»)، ولم يبق من ذلك كله إلا قسمٌ من «الغافقيّة»، دخلتُ (في حزيران ٢٠٠٥) بابه من سوق اسطنبول، وقد تحوّل إلى سوق تجاري ضمن عبّارة تعلوها طوابق.

خلفيّ هو ما يُسمّى «جادة العَدَسات»[٣١]. ولكن كان على الشميقين الصغيرين أن ينتسبا قبل ذلك - عدا الخوجة أمّ أحمد والشيخ الزُّرْنَهْ جي- إلى «مدرسة الحضانة»، تسبقه أخته ثمّ يلحق هو بها. وإنّ له، في هذه المدرسة الصغيرة، ذكريات صغيرة، لكن حميمة ظلّت الأيام تزيدها تألُّقاً.

كان في هذه المدرسة «قاعات درس» ، تتصدر كلاً منها معلمةٌ، في زيّها الحديث، تجلس على كرسي خيزران، وراء طاولة أنيقة يُغطيها خوانٌ أخضر اللون فوقه مزهريّة، ويتعلّمون بطريقة مختلفة: لوحٌ أسود وطباشير ، وكتبٌ ملونة، وألعاب ، ويُلَقّنون الأناشيد الوطنيّة، حتى وهم في ظلّ الاحتلال الأجنبي. وفي الباحة، بعد أن يُقرع الجرس، يلعبون ويمرحون، ويردّدون الأهازيج، منها ما له معنى شائق ومنها ما خلا من أيّ معنى!

وقد انعقدت صداقةٌ بينه وبين أولاد ليسوا بالضرورة من ساكني «الزَّهْراوي»، بل أتوا إلى المدرسة من قلب الفَرافرة ومن «حيّ العَقَبة». ويذكر أنه أعجب- وهو في هذه السنّ الرابعة والخامسة- ببعض رفيقاته، فاستهوته «سلوى» و «سهيلة»، وجعل يفكر في البنات على أنهنّ كائناتٌ من الجنس الآخر.

البنات - الفراشات!

كان، وهو في هذه المدرسة الصغيرة، ينضوي تحت جناحَي أخته الكبرى، ترعاه وتوفّر له فرصة أن يمارس ما يحبّ من الألعاب.

ولكنّ الغَيرة دبّت في صدره مرةً، عندما اعتزمت «الغافقيّة» المجاورة- وبين

(٣١) العَدَسات (واحدتها العَدَسة): المطحنة التي تطحن النبات المجفّف. ويقول الأسدي أنهم بنوا الكلمة من الفعل: عَدَسَه أي وطئه شديداً . وقرأت في «المحيط»: العَدْس: شدّة الوطء. ومع ذلك أذكّر بـ حبّة العَدَس (من النبات) وشَبَهِها بحجر الرَّحى الذي يُستخدم في الطحن.
وفي جادة العَدَسات كان يسكن «عبد الله المدرّس»، فنّان الشعب الذي ينظم ويلحّن ويؤدّي المونولوجات الناقدة، وقد اغتيل في بلدة «عاليه» أيام حوادث لبنان العام ١٩٥٨؛ وعاش فيها «زهير غزال» (اللواء) الذي شغل منصب أمين القصر الجمهوري في الثمانينات والتسعينات.
وكنت، في منتصف القرن الماضي، أرى هذه المطاحن (العَدَسات)، في جادّتها وما حولها، وواحدة منها في الممرّ بين السُّويقة والبندرة (ويغلب أن يكون أصحاب هذه العدَسات من اليهود). وفي كل منها دابّة تُدير الرَّحى. وكانت تأتيني منها رائحة «الحنّاء» على وجه الخصوص والحنّاوي زارع نبات الحِنّاء، أو من يطحنه. وبيت الحنّاوي بحلب، منهم الزعيم (العميد) سامي الحناوي الذي قلب نظام حسني الزعيم وأعاد الحياة الديمقراطيّة للبلاد، والفنانتان ميّادة وفاتن . والمحنّاية هي المرأة التي تحنّت كفّاها.

المدرستين بابٌ يفتح عند الاقتضاء- أن تقيم احتفالاً في رحابها، فعُهِدت إلى مديرة الحضانة، «فهيمة خانم»، إعداد مشهد تُقدّمه زهرات الحضانة. وتمّ اختيار عدد من تلميذات الصفّ الأعلى بينهنّ أخته سُعاد. وبدأ الطفل يُحسّ غيرةً كلما شرعنَ بتلقّي التدريب، في قاعتهنّ، وهو وغيره من الصبيان الفضوليّين يقفون وراء الباب، يسترقون النظر عبر الزجاج.

وكان في التدريب رقصٌ، ومع الرقص غناء. ويوم الاحتفال أُلبست البنات بدلات ملوّنة، ورُكِّب على أكتافهنّ ما يُشبه أجنحة فراشات، فبدَوْنَ ملائكةً مجنحات. وقد اشتدّت الغَيرة فيه ساعة فُتح الباب ما بين المدرستين، وانسربت «الفراشات» إلى باحة الغافقيّة. وحُجِز هو وسائر الأولاد في قاعة كُلِّفتْ آذنة المدرسة رعايتهم، فانضاف إلى حُزنه لعدم المشاركة، المنعُ من الفُرجة!

«يصبّحكنْ بالخير، يا عمّار العَمّارة»:

وكما احتدمت الغَيرة في صدر الطفل في ذلك اليوم البعيد، كان اللعب يحتدم في باحة المدرسة، من جَرْيٍ وقفز وإنشاد. وكان محبّباً إليه أن يشارك في لعبة غنائية،لا يذكر اسماً لها، ولكنه يتذكر حركتها الراقصة وكلماتها المُغنّاة.

تُنشئ البنات الأكبر سنّاً- وكانت أخته تسعى إلى أن تدسّه بينهنّ- فريقين، يتكاتف أفراد كلّ فريق في صفّ، ويقف الصفّان متقابلين. وتبدأ اللعبة بأن يتقدّم صفٌّ نحو الآخر، فيتقاربا، ثمّ يتباعدا، وهما يتناشدان هذا الحوار غناءً:

يصَبّحكُنْ بالخيرْ
يا عَمّار العَمّارهْ

فيردّ الفريق الآخر التحيّة ولكن متأخّرة، عند المساء:

يمَسّيكُنْ بالخيرْ
يا عَمّار العَمّارهْ

بعدئذ يأتي الطلب:

جينا نخطُبْ بنتكُنْ
هالحلوة هالصَّبِيّهْ

فيأتي الجواب:

ما منَعْطيكُنْ هيّهْ
إلا بألفْ ومِيّهْ
إلا بـ «شكّ الألماسْ»
جُوّاةْ الصينيّهْ

فتكون الإثارة والتحدّي:

مندخُل على دارْها
ونكَسّرْ أبوابها
والحلا دوّارها
وعروستنا هَيْ هيّهْ

ويهجمون على الفريق الآخر، ويخطفون إحدى البنات على أنها العروس المختارة، وتنطلق الزغاريد فرحاً[٣٢]. وكم تمنّى لو تكون البنت المختطفة سلوى أو سهيلة!

ومن الأهازيج ، التي كانت تصدح بها حناجرنا الطفليّة، أننا في انصرافنا من المدرسة سُويعة الأصيل فرحين، ما إن نرى بوّاب المدرسة في الباب - وهو يُسمى بحلب تقديراً له: «الحجّي»- حتى نَصُمّ أذنيه بأهزوجة ينتظم فيها كلامٌ ذو معنى ركيك، ولكنه يُطربنا بما فيه من جَلاء لحناجرنا وتوحيد لصرخاتنا:

حَجّي مَجّي

سوق فَرَنْجي

ريحَة طَيْبة

يا شباب!

المعلمة الشابة:

وممّا وقع للطفل، وهو في مدرسة الحضانة ولم تستطع الأيام إلغاءه من ذاكرته، أنه كان بين رُفقاء المدرسة طفلٌ في سنّه اسمه «عبدُه». كان وسيماً قسيماً، يُشبه بجماله البنات، بقَصّة شعره الأسود الفاحم، الذي يُحيط بوجهه فيُحكم استدارته كالبدر، مع سُمرة في البَشَرة خفيفة وعينين كستنائيّتين لامعتين.

وقد لاحظنا، نحن الصغار، أنّ تلك المعلّمة الجديدة الشابّة ، كانت تأخذُه أحياناً إلى قاعة الصفّ في أثناء الاستراحة، وتُغلق عليه الباب، وبعدئذ يخرج إلينا وقد امتلأت كفّاه بالحلوى أو بالموالح، ولا يُطعمنا منها شيئاً، فنُحسّ بالغيرة منه وبالغيظ!

ولست أدري كيف أخذتني هذه المعلمة يوماً من يدي ، وأغلقت الباب، وقدّمت إليّ مثل ما كنّا نرى بين يدي عبده من المآكل اللذيذة. ولكني ما إن وضعتُ شيئاً منها في فمي، حتى رأيت كفّيها تلامسان وجهي، بحنان زائد استرحتُ له بادئ الأمر . وقد كنت - شكلاً- على خلاف ما يتحلى به

(٣٢) كانت في الذاكرة أبياتٌ من هذه الأهزوجة، رويتُها في لقاء بدمشق (ضحى الثلاثاء ٢١ - ٦ -٢٠٠٥) للمهندسة الدكتورة نجوى عثمان (محاضرة في قسمي الآثار والتاريخ بكلية الآداب في جامعة حلب). فتذكّرتْ، وأكملت لي الأبيات.

وفي مصطلح «شك الألماس» (قلادة تجعلها المرأة في العنق أو تشكّها في الصدر)، طلعت علينا الفنانة فيروز ، في عقد الخمسينات أو الستينات ، بأغنية دافئة، تقول فيها:

يلْبَقْ لِـك «شَكّ الالماس» دروبْ دروبْ

أخدوا حبيبْ قلبي منّي وخلّوني أدوبْ

عبده: قَصّة الشعر صبيانيّة، والبشرة غير سمراء، والعينان ملوّنتان. وإذ ضمّتني إلى صدرها لم يُحسّ الطفل- الذي كنتُه - وهو بين يديها، بحنان الأمّ أو الخالة أو العمّة. وشدّته إليها، وهو يتابع مضغ الحلوى. فلمّا ازدادت حـرارة القُـبَـل، تنبّـه الطـفـل، واستغرب، ولم يعد يشعر بطعم ما يتناوله من الحلوى، فـرماها أرضـاً، وتخلّص... وخرج ، يبكي، ويحكي.

وفي اليوم التالي افتقدنا هذه المعلّمة الشابّة، التي لم تلبث في المدرسة إلا أياماً(٣٢م)

«جُبّ الفار» وعسكر السنغال:

وكان في مبنى المدرسة قبوٌ مهجور، قد اتّخذ مستودعاً لما لا حاجة له من سقط الأشياء، نراه مُعتِماً مرعباً، وقد أطلقوا عليه اسم «جُبّ الفار» ، وأشيع فيما بيننا أنّ مَن يُغالي في شقاوته يُرمى فيه، بعد أن تُدهن أذناه بالزيت لتكونا لقمةً سائغة للفئران، فنزداد بذلك خوفاً ورعباً، ونحاول أن نكون أطفالاً طيّبين(٣٣)!

إلا أنّ الخوف الأكبر، الذي انتابنا في يوم من الأيام، كان بسبب ما انتشر بين أهالينا من أنّ «الفرنسيين» قد اشتدّوا في قمع الحركة الوطنيّة. وكان علينا أن نجتاز، مثل كل يوم عند الانصراف، سوق اسطنبول، مارّين من أمام باب «الخان» العتيد، فتملّكنا الخوف من أن يقوم حرّاسُه من الجنود السنغاليين بالاعتداء علينا بوصفنا من أبناء الوطنيّين!

(٣٢م) ظللتُ على صلة برفيق الحضانة «عبدُه ن.»، في مراحل العمر كلّها، وقد غدا مدرّساً في الثانويات الرسميّة فأستاذاً في الجامعة وقَصّة الشعر التي كانت تُحكِم استدارة الوجه غابت، فصلعته تلمع تحت ضوء الكهربا، وازدادت بشرته سُمرةً ، وانتشرت في الوجه التجاعيد، وبدا قصير القامة وذلك ما كان خافياً في عهد الطفولة! وهو ، عندما يُعيد اليوم رواية ما كان ، يدّعي - بمرحٍ مُتّع به- أنه كان قد تعرّف على كل ألوان ملابس المعلّمة الداخليّة! وأمانت - يقول لي- فقد «خربت بيتها!».

أقول: إنه ساعة قرأ في المتن أعلاه وصفي إيّاه وهو في طفولته بالوسامة والقسامة، عبّر عن بالغ سروره، فلمّا أتيتُ ، في الحاشية هنا، على وصفه وهو في شيخوخته السمراء ، اعترض بقوله: «هذا هجاء!» وكان قال قبلئذ مازحاً: «ولِمَ لم تقل : تلمع تحت الشمس!».

(٣٣) حدّثني - والشيء بالشيء يُذكر- أستاذ جامعيّ كان قد درس في الاتحاد السوفياتي في السبعينات، أنّ مديرة إحدى رياض الأطفال هناك، عمدت إلى احتجاز طفل في مثل ذلك القبو المهجور (جبّ الفار)، ثمّ شاء لها سوء حظّها أن تنسى أمره، وأغلقت المدرسة عند الانصراف. وفي الصباح لم يجدوا من الطفل إلا عموده الفقري، ذلك أنّ الجرذان كانت قد أتت عليه في أثناء الليل. وكتبت الصحافة في ذلك بغضب، واستُفِزّ الرأي العام، فعُقدت محاكمة عاجلة، نالت فيها المديرة التاعسة حكم الإعدام ، الذي نُفّذ فيها على الفور.

وكانت العادة أن نخرج من المدرسة في صفٍّ، اثنين اثنين، تقوده إحدى المعلّمات، إلى «العدسات» منعطفين يساراً إلى سوق اسطنبول قبل أن نتفرّق في «السويقة». وقد بلغ الخوف بنا، إذ وصلنا إلى حيث الجنود أمام الباب وعلى أكتافهم البنادق، أن ارتفعت أصواتُنا بالبكاء، خوفاً من هؤلاء الجنود ذوي الوجوه الأبنوسيّة... ومن عجبٍ أنّا رأيناهم يشيرون لنا بأيديهم مهدّئين مطمئنين وهم يضحكون!

«اسقوا الزُّرعات، يا أولاد!»:

نشأ الطفل في البيت محبوباً مدلّلاً، فهو الصبيّ الأول في الأسرة في جيلها الثالث. وممّا زاد في الاهتمام به، أنّ الأمّ عادت بعده فوضعت بنتاً هي «مَلَك»، وإن تعدّلت الأمور حين وضعت بعد البنت «عادل» وبعده «مالك»، فرفعت بذلك إلى الأبد عن كاهلها أنها أمٌّ مِثْنات!

كان البيت رحيباً، تُحيط بصحن الدار (أرض الحوش) الحجرات، مرتفعةً عن الأرض درجةً أو درجات، ويُرقى إلى الحجرة العالية (المربّع) بدرج ذي درابزون فهي تعلو حجرة أخرى. وفي صحن الدار أحواض الزُّريعة، هنا وهناك، محاذيةً لجدران الغُرف أو متوسّطةً فناء البيت. وكانت في الوسط بِركةٌ مربّعة الشكل، في مركزها نافورة[٣٤].

وما لا يَمّحي من ذاكرة الطفل منظر أُصُص الأزهار، تلك التي تنتظم، واحداً بجوار الآخر، على حافّة البركة. فكان يرى جدّته «أمّ رئيف» - في غرامها بهذه الزرعات - تنفرد بجولاتها الصباحيّة والمسائيّة، حول البركة، تتفقّدها وهي جالسةُ القُرفُصاء، وتُطيل التفقُّد غيرَ مَلول، تنفي هذه الورقة الذابلة من هنا وتستبعد ذلك العِرق اليابس، مُبادلةً المواقع بين الأُصص أحياناً: فهذه تَزْكو في الشمس، وتلك تؤذيها الشمس... وتنادي عليه وعلى أخته سُعاد:

(٣٤) تُسمّى بحلب: البِركة، من العربية ، ويُسميها الدماشقة: البحرة، وفي مصر: الفُسقيّة. واستمدّتها الإسبانية من العربيّة في الأندلس فقالوا alberca. وقد لاحظنا أنها وردت (في الكتاب المنسوب إلى ابن الشحنة، القرن التاسع للهجرة: «الدرّ المنتخب في تاريخ مملكة حلب»)، باللفظ الدمشقي: «البحرات» (الناشر يوسف إلياس سركيس، دمشق ١٩٠٩، ص ٢٤١). وورد، في «المعجم الوسيط» (مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة، ط ٢ ١٩٧٢) التعريف بالفُسقيّة: «حوضٌ من الرخام ونحوه، مستدير غالباً ، تمجّ المياهَ فيه نافورة، ويكون في القصور والحدائق والميادين (لم يقل: البيوت). ج فَساقي (دخيل)». ومن عجبٍ أن يُعرّف بالبركة فيقول أنها «مستنقع الماء»!

- الله يرضى عليكنّ ، يا أولاد... اسقوا هـ الزّرعات!

وذلك يعني أن يُبادر الطفلان، النشيطان، إلى ضخّ الماء من البئر عبر «الطُّرُمبة» [٣٥]، في ذلك المطبخ الغميق «التحتاني»، ونَقْله بالسُّطول إلى أرض الدار. وعندئذ ترتاح الجدّة، وتُمنّي الحفيدين بأنّ هذه الزَّرعات العطشى سوف تدعو لهما بالخير [٣٦]

دموع أمام «ماكينة التشويف»:

كان الطفل يَلقى الدلال من الجميع. وكانت زوجة العمّ، «رتيبة»، التي لم يُقدَّر لها أن تُنجب، تداعبه، فتحضنه، وتُغالبه، مرةً يجثم على صدرها وقد تمكّن له الغَلَبة عليها، ومرةً تعتنقه وتجعله إلى جوارها متظاهرةً بأنها هي الغالبة... وهي في ذلك تبتلع الغُصَص.

وكان زوجها يُقدِّر حالها وما تُعانيه. فاشترى لها «ماكينة» تعمل بها في «التشويف» [٣٧].فكان الطفل يراها، في بعض أصباح الصيف وأماسيّه، تعمل وهي تُدندن بأغانٍ بلغة غريبة، ويرى الدموع تسيل على خدّيها، فيألم لها. ذلك أنها كانت قد حُمِلت وهي فتاةٌ بعيداً عن بلدها في حوادث ١٩١٥، ضمن قوافل اللاجئين إلى حلب. ولعلّها كانت تبكي حزناً على فراق الأهل الذين تبدّدوا أدراج الرياح، بمقدار ما كانت تُعاني من الألم لأنها أخفقت في الإنجاب بعد مضي عشر سنين أو عشرين على زواجها [٣٨].

---

(٣٥) الطُّرُمْبة (من التركيّة: طولومبة، عن الإيطاليّة: Tromba): الآلة التي تمتص الماء من عمق البئر عبر انابيب وتنقله إلى سطح الأرض . وأصل معناها: خرطوم الفيل (عن الأسدي، ٥: ٢٦٦، بتصرُّف). واستُحدث لها بالعربيّة: المِضَخّة.

(٣٦) يجدر بي هنا ان أبيِّن أني عندما شرعت، قبل بضعة واربعين عاماً (١٩٦١)، بكتابة روايتي الحلبيّة «ثمّ أزهر الحزن»، وتعيّن عليّ أن أقدّم للقارئ وصفاً للبيت الذي تعيش فيه الأسرة، فإني لم أذهب بعيداً: استعرتُ البيت الذي نشأت فيه بمواصفاته أعلاه.

(٣٧) التشويف: تزيين القماش (من قمصان نسائية وأرواب نوم وأغطية للمخدّات والأسرّة) وتزويقه، مشدوداً بـ «طارة»، بخيوط ملوّنة من النوع المعروف بـ «الكوتون». وفي العربيّة: تَشَوّفت المرأة: تزيّنت.

(٣٨) في ذلك كتبتُ مقالاً، استجابةً لطالبة سورية من أصل ارمني تُعدّ أطروحة دكتوراه عن دخول الأرمن إلى سورية في أحداث ١٩١٥ (هي نورا أريسيان)، نشر في جريدة «تشرين» (العدد ٧٦٨٤ والتاريخ ٢٥-٤- ٢٠٠٠)، بعنوان «ومضات من الذاكرة»، ثم نزل في كتاب لها بعنوان « غوائل الأرمن في الفكر السوري»(دار الفرات، دمشق- بيروت، ٢٠٠١).

وكان الطفل يسأل زوجة عمّه عمّا يُبكيها، وهو لا يرى أمّه تعمل على ماكينة فتبكي! ولكنه كثيراً ما رأى أمّه تبكي مقهورةً كلما نَشب خلافٌ صغير، سرعان ما تشُبّ ناره، بينها وبين الحماة والسِّلفة التي لا أولاد لها. وما كان له أن يعي - وهو في سنّه الصغيرة تلك- أنّ في الدار «معادلةً» صعبة، تُسبِّب المعاناة لزوجة العمّ وللأمّ معاً، وسوف تستمرّ هذه المعاناة، وتتفاقم، ما دامت أمُّه تُنجب كلّ عامين ولداً مثل القمر!

رأس.. لا كالرؤوس!

وإن الطفل ليتذكر- مثلما يتذكّر المرء حلماً بعيداً لكن واضحاً كلّ الوضوح- أنه كان يوماً في رفقة أبيه في الطريق إلى «سوق المدينة». وبعد اجتيازهما «سوق النسوان» والانعطاف يساراً نحو «سوق القَبَقْبَجيّة»، والطفل رافعٌ يده ممسكاً بيد أبيه، رأى المرأة التي أمامه تعثُر بقدمها حتى تكاد تسقط ثمّ تتابع سيرها غير آبهة بما وراء العَثْرة ولكن الطفل نظر، فرأى كتلةً صغيرة مستلقيةً على بلاط الطريق وهي ما تزال تُداس. لفت نظر أبيه، فتوقّفا. انحنى الأب، والتقط ذلك الشيء. وقرأ الطفل في محيّا أبيه فرحاً، قبل أن ينتحي به جانباً من الطريق، يُحدِّق في عيون العابرين، لعلّه يستشفّ في وجه واحد منهم أنه أضاع شيئاً... ثم ما لبث أن ارتدّ عائداً إلى البيت، حيث أعلن بصوت مرتفع:

- لَقيتُ لُقْية!

لقد كان ما التقطه من الأرض صرّة صغيرة، فيها «فَشْكَة مَصَاري» [٣٩] ينتظم في داخلها كثيرٌ من القطع الفضيّة!

ولما باح الطفل بأنه هو الذي كان وراء هذه «اللُقية»، تجارأت أمُّه فطالبت الأب بنصيب ابنها منها. وفي الفرح الذي عمّ الدار، نَقَد الأب زوجته مبلغاً، تشتري به حاجةً لنفسها وشيئاً جميلاً يلبسه الطفل.

في اليوم التالي، ذهبت الأمّ، تُرافقها سِلفتُها الكبرى، مصطحبتين الطفل، إلى «قسطل الحجّارين» القريب، ومنه انحدرتا إلى «شارع حمّام التّل». وفي زاوية منه إلى يمين النازل عند المنعطف، كانت هناك «محلات أوروزدي باك- بازار الشرق». وطلبت المرأتان بدلةً صوفيّة لهذا الطفل.

(٣٩) الأصل في «الفَشْكَة» هو الطلَق الناري بجرمه النحاسيّ وشكله الأنبوبيّ. والكلمة من التركية: فَشْنَك. وتُستعار، في بلاد الشام، لما يُلَفّ من القطع النقدية المعدنية المتماثلة في ورقة، تشبيهاً بالفشكة. والمَصَاري (والمصريّات، واحدتها: مصرية)، أطلقوها، في بلاد الشام، على النقود منذ حملة إبراهيم باشا. ومن أمثالهم: المصاري بتجيب بنت السلطان!

تشاورت المرأتان في مسألة اللون، فاختارتا الكُحْليّ. ثم بدأ التلبيس: قطعتان، كنزة وبنطال، وثالثةٌ «لفّاحةٌ» تُطوّق العنق، ولكنّ القطعة الرابعة، الطاقية، بدت صغيرةً على رأس الطفل. فجاء البائع- وكان نطقُهُ يدلّ على أنه أرمنيّ- بطقمٍ آخر وآخر، وزوجة العمّ تخاطبه أحياناً بالأرمنيّة. وظلّت الطواقي تأتي وتروح، حتى صرخ البائع بلهجته المُكسَّرة:

- هادا وَلَدْ منين جايب هادا راس!

ومنذ ذلك الحين أدرك الطفل أنه يحمل رأساً يختلف عن رؤوس مَن هم في سنّه.

أن يصبح الطفل رجلاً:

كان عطف الجدّة، في البيت، على الكَنَّة الكبرى، العاقر، يفوق اعتزازها بما تمنحه الكَنَّةُ الصغيرة للأسرة من أولاد غيرَ مقصِّرة ولا متوانية.

ولعلّ ما أخذت الأمّ تُعانيه من هذا الانحياز، الذي لم تجد زوجها آبهاً له ولا معنيّاً بالتخفيف من وطأته، جعلها تتوجّه إلى هذا الطفل- الذي ما زال يتنقّل بين الحضانة في المواسم المدرسيّة وبين بيت الخوجة وكُتّاب الشيخ في أيام الصيف- فتضع فيه أملها المستقبلي، تريد له أن يكبر بسرعة، ويشبّ عن الطوق في غمضة عين، ويصبح رجلاً.

وهكذا قالت لزوجها، يوماً، تحضّه على اصطحاب الولد لتسجيله في ابتدائيّة الحيّ الرسميّة، التي تعرف أنّ اسمها «الحَمْدانيّة»، وأن مديرها هو ابنُ ذلك الشيخ «الكَرَسْتَة جي»[40]، الذي طالما خَطَرنا من أمام دكانه في نهاية سوق المنجّدين ونحن نازلون!

فكّر الأب الشاب، حَسَبَ وطرح:

- ولكنّ سنّ ابنك لا تؤهّله لدخول الصفّ الأول.

فجادلته:

بل يمكنك ذلك إذا أنت كلّمت الشيخ، بدكانه في المنجّدين، فوسَّطته عند ابنه مدير المدرسة «أمين أفندي كرمان»، والدنيا خواطر!

تساءل الأب:

- وتعرفين اسم المدرسة، واسم مديرها، ومهنة أبيه وموقع دكانه!

(٤٠) الكَرَسْتَه (من التركيّة، عن الفارسيّة): الموادّ الأوليّة للبناء، كالحجر والكلس والخشب والحديد، ويُطلقونها في بلاد الشام على الموادّ الأوليّة عامّةً، ومنها موادّ «الحذّاءة»، التي يُسمّون بائعها: الكَرَسْتَة جي.

- ولِمَ لا؟ نحن أبناء حارة واحدة... (وأصرّت) أريد أن يدخل ابني الصفّ الأول في العام الدراسي الآتي، ليتعلّم ويصبح رجلاً.

والواقع أنّ الأب، لو كانت سنّ طفله تُؤهّله حقّاً لدخول الابتدائيّة، لما كلّف نفسه الذهاب إلى المدرسة لتسجيله، فقد كان بطبعه عَزُوفاً عن دخول الدوائر الحكوميّة ومقابلة موظّفيها. والواقع، أيضاً، أنّ الأمّ الصغيرة ما كانت تتوقّع من زوجها استجابةً لمطلبها الغالي، وهي التي سجّلت، قبل ذلك، بنتها سُعاد في «الفافقيّة»، ودأبت على أن تأخذ الولدين، مطلع كلّ صيف، إلى الخوجة أمه أحمد أو تأخذ الولد إلى شيخ الكُتّاب.

وهكذا رأت نفسها، صباح يوم، تُلبِس ابنَها «السترة والبنطلون»، ثمّ تستعير من حماتها لباس الخروج المحتشم: «الخرّاطة» تضم فيها جسدها، ثم تُلقي «الملاءة» على رأسها، وتمضي بالطفل إلى «الحَمْدانيّة».

صفقت باب الدار وراءها. اجتازت ما تبقى من الزّهراوي. وفي آخر سوق المنجدين- وقبل أن تدخل «السُّوَيقة»- كان هناك دكان الشيخ كرمان. لمحته على كرسيّه العريض، يتعامل مع زُبُنه، من أصحاب الورشات في«سوق حجّي أفندي»، يساعده ابنه الأصغر. ولعلّه خطر في بالها أن تكلّم الشيخ، مُوَسِّطةً إيّاه عند ابنه المدير. ولكنها تعرف أن المدير الآن على رأس مدرسته يستقبل أولياء التلاميذ الجُدُد، وإنها لذاهبةٌ إليه، تقطع الطريق بخطوات عجلى: سوق اسطنبول، العَدَسات، وعلى باب «الحمْدانيّة»- الذي يجاور باب مدرسة الحضانة - سألت البوّاب عن المدير؟ فأشار إلى مكتبه، ذاك الذي يُرقى إليه بدرج.

اجتازت باحة المدرسة، وهي تسحب طفلها من يده. ولم تجد في مكتب المدير سواه: هل انقضت مهلة التسجيل أم أنها لمّا تبدأ بعد!

الطفل يفخر بامّه:

قالت معرِفَةً:

- نحن جيران. بيتنا في الزّهْراوي، القريب من دكان الوالد.

رحّب المدير:

- ولدك، أظنّ، ألمحه يمرّ في سوق المنجّدين.

- إنه ابني البكر.

- الله يخليه.

أمعن المدير النظر إلى الطفل. رآه

صغيراً ، ولعلّه لاحظ أنه كبير الهامة بالنسبة لأنداده الصغار.

- كم عمره؟ تذكرين تاريخ مولده؟

- مولود... في ... تشارين!

- تشرين أول؟ ثان؟

- أول!

- طيّب والعام؟

كانت الأمّ الصغيرة تُدرك جيّداً أنّ ابنها غير مؤهّل لأن يدخل الابتدائيّة، ولكنها معلّقةٌ الأمل على أنّ المدير، وأباه وأخاه، هم ممن نعرفهم في الحارة ويعرفوننا. فلما اضطرّت إلى تصرّح بسنة الولادة، وجدها المدير - ذو الطربوش الطويل الجميل- سانحةً ليقول:

- عمره خمس سنوات، لم يُكملها. نُسجّله لكِ في العام المقبل إن شاء الله. يكون في السادسة في سنّ القبول.

اعترضت :

- ولكننا جيران، يا أمين أفندي كرمان[41].

ولعلّ المدير سُرّ لأنّ هذه المرأة، المتخفّي وجهها وراء «الباشاية» السوداء، بنت زقاق الزّهراوي، تخاطبه باسمه الكامل. قال:

- على العين والراس، يا أختي. نِعْمَ الجيرة. أنتم أسرة كريمة، معروفةٌ في الزّهراوي وفي البلد كلّها. عميدكم «نافع بيك». لكنّ التعليمات لا تسمح.

(٤١) أسرة «كرمان» بحلب معروفة، ويلفظ الحلبيّون الكاف فيها جيماً مصريّة. ويقال أنّ أصولهم من مدينة «كرمان» الإيرانيّة، إلا أنهم ليسوا من الفرس، فأجدادهم من بني تغلب توجّهوا مع الفاتحين العرب إلى بلاد فارس واستوطنوا تلك المدينة، وعاد منهم من سكن حلب.

اشتهر المدير «محمد أمين كرمان» (١٨٩٩-١٩٨٩) بالحزم في الإدارة. ومما رواه لي أحد تلامذة الحمدانية«رضوان كرمان» (من أقارب المدير)، أنه تأخر يوماً عن الالتحاق بالمدرسة في بدء الدوام، فأخذ «تذكرةً» من أبيه تُبرّر التأخُّر ليُعفى من أن ينال «ضربة العصا» المقرّرة، فرأى المدير في الباحة يعاقب المتأخّرين «ضربة ضربة على الماشي»، ولكنّ تقديمه التذكرة لم يُعفِه من العقاب، لأنّ المدير لم يكن يريد أن يُظَنّ أنه يُحابي قريبه! وقد سألتُ ذلك التلميذ (الذي غدا صيدلياً) عمّا إذا كان المدير قد خفّف الضربة لأنه يحمل تذكرة؟ ففكر قليلاً ثم قال: «والله، كانت في نفس المستوى !» ، تعود الحادثة إلى العام ١٩٣٧، وقد رواها لي التلميذ القديم على الهاتف من حلب إلى دمشق (ضحى الخميس ٢٣- ٦ - ٢٠٠٥).

ثمّ إنّ المدير الكرمان عُهد إليه بإدارة مدرسة أخرى هي «الهاشمية» (في «تُرَب الغُرباء»)، فعُرف فيها أيضاً بإدارته الرصينة. وقد خَلَفه في الحمدانيّة مربٍّ قديرٌ آخر هو «عبد اللطيف المنصوري» (١٩٠٤ - ١٩٨٥).

ألحّ:

– إنه أول ولد أسجّله عندكم، السنة الماضية سجّلتُ أخته في «الغافقيّة»، وقد ارتقت إلى الصف الثاني.

وأشارت بيدها، من تحت الملاءة، إلى حيث مدرسة الإناث، وراء الجدار الأصمّ.

قال المدير:

– الله يخلّي لك أولادك... التعليمات لا تسمح، يا أختي!

وقف الطفل مشدوهاً، يُصغي إلى النقاش يدور بين أمّه - التي تدافع عن حقّه في التعلّم - وبين مدير مدرسة الحيّ، وعيناه لا تفارقان وجه المدير، الذي سيحتل في حياته عمّا قريب موقع الخوجة أم أحمد والشيخ الزَّرْنَهْ جي والمديرة فهيمة خانم. لاحظ طربوشه الطويل مائلاً، والشرّابة السوداء خلف الطربوش تترنّح مع كل هزّة رأس. ورأى على الجدار صورةً في «برواظ» لرجل بادي الاحترام. وثمة ساعةٌ كبيرة معلقة على الحائط، يتحرّك فيها الرقّاص يمنةً ويسرة. وكراسي خيزران تحيط بالمكان.

كانت أمّه تتكلّم بحرارة، والمدير يحاورها بلطافة. وكان آخر ما سمع أمّه تقوله بنَزَق، وهي تهمّ بالانصراف:

– هذا لا يجوز... والله لا يجوز!

وانطلقت به إلى الدرج، فانقاد لها. انقاد لأمٍّ مهزومة، ولكنها بدت له شُجاعةً. وكان فخوراً بأنها تناضل من أجله.

وإلى العدّسات خرجا. وانعطفا إلى سوق اسطنبول، فالسويقة، فالمنجّدين... ورأى أمّه تُشيح بوجهها عن دكان الكرستة جي، هذا الذي لم يحقّق ابنُه أملاً لها عزيزاً.

«ألم يقل زوجُكِ لكِ هذا!»:

في بيت الجدّة، رمت أمّه الملاءة والخرّاطة، وهي تقول في قهر:

أجّلوا تسجيل الولد إلى السنة القادمة!

قالت الجدّة:

– ألم يقل زوجُكِ لكِ هذا، يا صبحيّة!

ولم تشأ الأمّ أن تَدَعَ هذا الكلام يمرّ:

– لو حضرته أخذ ابنه بيده إلى المدرسة، كان المدير قَبِل. حديث الرجل للرجل شيء آخر.

وتعيّن عليه أن يقضي، في مدرسة الحضانة، المجاورة للحَمْدانيّة، عاماً دراسياً آخر، ويشارك في لعبة «يا عَمّار العَمّارة».

آفاق المعرفـة

عقيدة المعري بين الشك واليقين

خير الدين شمسي باشا(*)

في عدد كانون الثاني (يناير) ٢٠٠٥ من المعرفة نشرنا مقالاً تحدثنا فيه عن رأي أبي العلاء في المرأة (حواء في عين أبي العلاء) وبيّنا تناقض رأيه فيها، ومن يقرأ اللزوميات يجد كثيراً من آرائه المتناقضة، كما نرى في حديثنا اليوم عن عقيدته وإيمانه، وقبل الحديث عن ذلك نبدأ بشيء عن نشأته. فلعل ذلك يفسر لنا سبب التناقض، فنقول:

ولد أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي في (معرة النعمان) سنة ٣٦٣هـ. في بيت علم وأدب وسراوة، فقد كان أبوه أديباً وعالماً، وكان جده فقيهاً قاضياً، وكانت أمه سرية من (آل سبيكة) المشهورين بالوجاهة والسراوة والأدب. وكانت (المعرة) يومذاك تابعة لدولة (بني حمدان) بحلب، وكان أميرها أبا المعالي سعد الدولة.

* خير الدين شمسي باشا: كاتب وباحث في التراث العربي، رحل عن عالمنا مؤخراً.
* العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

ولما بلغ أحمد الثالثة من عمره أصابه الجدري فكُفَّ بصره، فتولاه أبوه بعنايته وقام على تعليمه وتربيته، فلقنه النحو وعلوم اللغة، فأتقنهما صغيرًا إذ كان قوي الذاكرة، شديد الذكاء، ولعلة العمى، كان سريع الحفظ، فكان يحفظ كل ما يأخذ عن أبيه وعن علماء المعرة وعلماء حلب من العلوم، وحفظ القرآن الكريم وكثيرًا من أشعار العرب وآدابهم وأخبارهم، فملك ناصية الكلام شعرًا ونثرًا.

وفي شبابه حفزه حب العلم وتعطشه إلى المزيد منه، على الارتحال إلى مدينة (طرابلس) حيث كانت مكتبتها الشهيرة تحوي نحو ثلاثة آلاف ألف مجلد من مختلف كتب العلم والأدب والفلسفة وعلوم الطبيعة وغيرها[1] فاقام في طرابلس فترة وعكف على القراءة واقتبس كثيرًا من كتب الفلسفة التي أغرم فيها إشباعًا لما فطرَ عليه من حب البحث والتحري عن الأسبابَ وعللها في الكون ومجرياته.؟وكان أكثر أهل الفلسفة؟على عهده من رهبان النصارى، وأشهرهم راهب في اللاذقية، فأخذ عنهم أيضًا ما تتوق إليه نفسه من التبحر في العلوم والمعارف الفلسفية والتزود منها. فغدا عالمًا مشهورًا.

وكانت مدينة (بغداد) يومذاك أم المدائن، ومقر العلوم، ومقصد الطلاب من مختلف البلاد، فرحل صاحبنا إليها وهو في الخامسة والثلاثين من عمره قاصدًا دور الكتب فيها، وأشهرها يومذاك (بيت الحكمة) الذي كان الخليفة العظيم هارون الرشيد قد أنشأه في القرن الثالث الهجري. وتلك المكتبة الأخرى الغنية بالكتب الفلسفية وكان قد أنشأها بهاء الدولة بن عضد الدولة الأيوبي، وكانت هذه بمثابة ندوة للعلماء المختصين بالفلسفة.

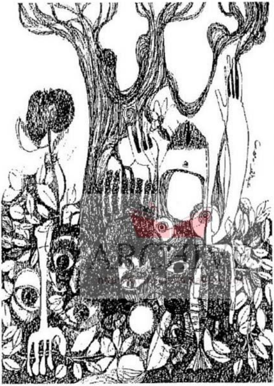
وكانت شهرة المعري قد سبقته إلى بغداد، فلما وصلها استقبله أهلها بالترحيب والإجلال، فأقام بينهم مكرمًا، يباحثه علماؤها في فروع العلم والفلسفة، فأفاد من ذلك تعمقًا في فلسفة الهند واليونان وحكماء الفرس. فنضج عقله، وأخذ يمعن النظر في حقائق الوجود، ويعمل الفكر في هذا الكون العجيب. وأخذ يظهر عليه الزهد في الدنيا ومباهجها، وذلك لعلة العمى التي حرمته منها. فرحل عن بغداد عاصمة المباهج والمرح، وعاد إلى المعرة. فوجد أن أمه قد ماتت أثناء غيبته، فحزن عليها حزنًا شديدًا فاعتزل الناس واعتكف في منزله لا يفارقه، وسمى نفسه (رهين المحبسين) وقال في ذلك:

توحد، فإن الله ربك واحد

ولا ترغبن في عشرة الرؤساء

يُقِلُّ الأذى والعيبَ في ساحة الفتى

وإن هو أكدى، قلةُ الجلساء



وشرع حينئذ بتدوين أفكاره وآرائه شعرًا في ديوانه (اللزوميات) اعتمادًا على محفوظاته وما وسعته ذاكرته من العلم والفلسفة، ونثرًا في (رسالة الغفران) مما وعى في حافظته من شعر الشعراء وأخبارهم وآرائهم.

ولشدة زهده غلب عليه التقشف في الحياة، فامتنع عن أكل اللحوم، واقتصر على النبات متأثرًا بفلاسفة الهند في الرفق بالحيوان، وأخذ يحث على ذلك بقوله:

فلا تأكلن ما أخرج الماء، ظالمًا
ولا تبغ قوتًا من غريض الذبائح
وأبيضَ أماتٍ أرادت صريحهُ
لأطفالها دون الغواني الصرائح
ولا تفجَعنَّ الطيرَ وهي غوافل

بما وضعت، فالظلم شر القبائح

ودع عسل النحل الذي بكرت له

كواسب من أزهارنبتٍ فوائح

فما احرزته كي يكون لغيرها

ولا جمعته للندى والمنائح

وما كان رفقه بالحيوان النافع فقط بل كان رفقه بالحيوان الضار المؤذي أيضًا كما قال:

تسريح كفي بُرغوثًا ظفرتُ به

أبر من درهم، تعطيه محتاجًا

وقضى في عزلته وزهده بقية عمره نيفًا وأربعين سنة لا يأكل غير العدس وحلواه التين وعلى صوم دائم بقية عمره، وبهذه العزلة ظهرت عليه السويداء، وغلب على مزاجه التشاؤم وساء رأيه في الحياة وأهلها، فكان يقول:

وأسعد الناس في الدنيا أخو زهد

نافىً بينها، ونادوا إذ مضى: درجا

ويقول في سوء أخلاقهم وتدينهم:

يحسن مرأى لبني آدم

وكلهم في الذوق لا يعذب

ما فيهم بر، ولا ناسك

إلا إلى نفع له يجذب

أفضل من أفضلهم صخرة

لا تظلم الناس ولا تكذب

ويقول في سوء عشرتهم ومخالطتهم:

مَن عاشَ غيرَ مداجٍ من يعاشره

أساء عِشرةَ أصحابٍ وأخدانِ

كم صاحب يتمنى لو نُعيتُ له

وإن تشكيتُ راعاني وفدّاني

ويقول في نفاقهم وأنهم كالذئاب والثعالب، فالهربَ الهربَ منهم:

يقول لك: «نعم مُصْبِحًا .» متودد

إليك، وخير منه أغلبُ أصبحُ

وجوتٌ بقربٍ من خليلك مربحًا

وبُعدك منه في الحقائقِ أربح

إذا أنت لم تهرب من الإنس فاعترف

بطُاسٍ تَعاوى، أو ثعالبَ تضبح

❖ ❖ ❖

ولما كان أبو العلاء مستقل الفكر، حر الرأي، جريء القول، مفطورًا على البحث في علل الأشياء، متعمقًا في الفلسفة، عالمًا بالديانات المختلفة وتشريعاتها، فقد دعاه كل ذلك إلى محاولة تطبيق شرائع الدين على المنطق، فتبينت له أمور لا يقرها العقل، وتتنافى مع ما ثقفه من الفلسفة والعلوم العقلية، وغدا حائرًا في حقائق هذا الوجود، وأمور هذا الكون، وما المصير بعده، وما أوله وآخره؟ وكان حين ترهقه الحيرة يجهر بها شعرًا يذيعه بين الناس. كقوله:

أما الإلهُ فأمر لستُ مُدرِكَهُ

فاحذر لجيلك فوق الأرض إسخاطا

وقوله في الخلود والحساب:

وقد زعموا هذه النفوسَ بواقيًا

تَشَكَّلُ في أجسامها وتُهَذَّبُ

وتُنقَلُ منها، فالسعيد مكرم

بما هو لاقٍ، والشقي معذب

ولو كان يبقى الحس في شخص ميت

لأليتُ أن الموت في الفم أعذب

وينكر على الناس إيمانهم التقليدي الذي ورثوه عن آبائهم، وهو إيمان العجائز، وتسليم البسطاء من العامة الذين لا يفقهون. قائلاً بوجوب التفكير وإعمال العقل في ذلك:

في كل أمرك تقليد رضيتَ به

حتى مقالكَ: ربي واحد أحدُ

وقد أُمِرنَا بفكرٍ في بدائعه

وإن تفكر فيه معشر لحدوا

ويقول في عدم التناسخ ورفض كل ما يتنافى مع العقل:

يقولون: إن الجسم تُنقَل روحُهُ

إلى غيره حتى يهذبها النقل

فلا تقبلن ما يخبرونك ضلةً

إذا لم يؤيد ما أتوك به العقل

وكان أصحاب المنطق والفلسفة في عهده، ومنذ أن أدخلت الفلسفة وترجمت كتبها إلى اللغة العربية في عهد المأمون، ومنذ القرن الثالث الهجري، ومتهمين بالزندقة والإلحاد وكان الناس يجاهرون باضطهادهم، ويتهمون بالكفر كل من يدرس الفلسفة أو يذيع رأيًا من آراء الفلاسفة، فصار هؤلاء يتجنبون الظهور بها خوفًا من بطش الحكام وجهلاء العامة فتألفت حينذاك الجمعيات السرية للنظر في الفلسفة والعمل على إشاعتها مع العلوم العقلية وعلم المنطق، ومن هذه الجمعيات (إخوان الصفا). فلما جهر أبو العلاء بشكه وحيرته، وإنكار بعض المعتقدات التي تتنافى مع العقل والمنطق، اتهمه الناس بفساد العقيدة، ومنهم المؤرخ المشهور (أبو الفداء) صاحب (حماة)، فكان يقول عنه: «إنه كان يظهر الكفر، ويزعم أن لقوله باطنًا» وكان يذكر من فساد عقيدته قوله:

عجبت لكسرى وأشياعه

وغسل الوجوه ببول البقر

وقول النصارى: إلهٌ يضام

ويُظلَمُ حينًا ولا ينتصر

وقول اليهود: إلهٌ يُحِبُّ

رسيسَ الدماء وريحَ القُتَر

وقوم أتوا من أقاصي البلاد

لرمي الجِمار، ولَثْم الحَجَرْ

فواعجبا من مقالاتهم

أيعمى عن الحق البشر؟!

وكان المعري يرى أن الشرائع تقليد واقتباس، قد أخذ بعضها من بعض فيقول:

ومتى ركبتَ إلى الديانة غالها

فكِرٌ على حسن الضمير دسائس

والعقل يعجب، والشرائع كلها

خبر يقلَّد، لم يقسه قائس

ويقول أيضًا:

عاشوا كما عاش آباء لهم سلفوا

وأورثوا الدينَ تقليداً كما وجدوا

فما يراعون ما قالوا وما سمعوا

وما يبالون من غيٍّ لمن سجدوا

والعُدْمُ أروَحُ مما فيه عالَمُهُمْ

وهو التكلفُ إن هبوا وإن هجدوا

كما كان يرى أن الديانات المختلفة قد أصابها التبديل والتغيير على مر الأيام، فيقول:

دعا موسى فزال، وقام عيسى

وجاء محمدٌ بصلاةِ خمس

وقيل: يجيء دين غير هذا

وأودى الناس بين غدٍ وأمسِ

ومَن لي أن يعودَ الدينُ غضًا؟

فَيَنْقَعَ مَنْ تَنَسَّكَ بَعْدَ خِمسٍ؟

ويقول أيضًا:

تقدم صاحب التوراة موسى

وأوْقَعَ في الخسارِ مَن افتراها

فقال رجاله: وَحْيٌ أتاه

وقال الآخرون: بل افتراها

وما حجي إلى أحجار بيتٍ

كؤوسُ الخمر تُشربُ في ذَراها!!

إذا رجع الحكيم إلى حِجاه

تهاونَ بالشرائع وازدراها

ويقول أيضًا:

تاه النصارى والحنيفة ما اهتدت

ويهود حارت، والمجوس مضلله(1)

قسمَ الورى قسمين: هذا عاقل

لا دين فيه، ودَيِّنٌ لا عقل له

وفي رواية أخرى:

هفتِ الحنيفة والنصارى ما اهتدت

اثنان أهل الأرض: ذو عقل بلا

دين، وآخرُ دَيِّنٌ لا عقل له

وقال في إنكار البعث والحساب في الآخرة:

زعموا أنني سأبعث حيًا

بعد طول المقام في الأرماس

وأجوز الجنان ارتع فيها

بين حور وولدة أكياس

أي شيء أصاب عقلك يا

مسكين حتى رُميت بالوسواس؟!

فاتخذ الناس أقواله هذه وأمثالها مما كان يجهر به حجةً على إلحاده وفساد عقيدته، مغفلين، أو متغافلين، عن كثرة ما قال وما جهر به من أشعار تدل على صحة عقيدته، وصدق إيمانه متأثراً بنشأته الدينية على أبيه الفقيه وجده القاضي.

ومن ذلك قوله:

إلهنا اللهُ مَلْكٌ أدلُّ أحَدُ

تطيعه من صنوف الناس آحاد

وقوله:

والله حق، وابن آدم جاهل

من شأنه التفريط، والتكذيب

وقوله:

الله لا ريب فيه وهو محتجب

بادٍ، وكلٌ إلى طبع له جُذبا

وقوله:

لاريب أن الله حق فلتعد

باللوم أنفسكم على مرتابها

وقوله:

وقدرة الله حق ليس يعجزها

حَشرٌ لخلق، ولا بعثٌ لأموات

وقوله:

مولاك مولاك الذي ماله

ند، وخاب الكافر الجاحد

وقوله:

آمنْ به، والنفس ترقى وإن

لم يَبْقَ إلا نَفَسٌ واحد

وقوله:

سبحان خالقك الذي قرتْ به

غبراءُ توقد فوقها خضراؤها

وقوله:

انفرد الله بسلطانه

فما له في كل حالٍ كِفاء

ما خفيت قدرته عنكم

وهل لها عن ذي رشاد خفاء

وقوله:

للمليك المذكرات عبيد

وكذلك المؤنثات إماء

فالهلال المنيف والبدر والفرقد

والصبح، والثرى والماء

والثريا والشمس والنار والنثرة،

والأرض والضحى والسماء

هذه كلها لربك ما عابك

في قول ذلك الحكماء

خَلّني يا أُخيَّ أستغفر الله

فلم يبق في إلا الذماء

وقول في الثواب والعقاب:

ولولا حذاريَ أن الله يسألني

عما فعلتُ، لَقلتُ عنديَ الكلَفُ

وقال:

اذكر إلهكَ إن هببتَ من الكرى

وإذا هممت لهجعةٍ ورقاد

واحذر مجيئك في الحساب بزائف

فالله ربك أنقد النقاد

تغشى جهنم دمعة من تائب

فتبوخ وهي شديدة الإيقاد

وقال أيضاً:

فلا تكتُمُنَّ اللهَ ما في نفوسكم

ليخفى، ومهما يُكتَم اللهُ يعلم

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر

ليوم الحساب أو يعجل فينقم

وقال في الحث على التقوى:

تقواك زاد، فاعتقد أنه

أفضل ما أودعت في الشقاء

وقال في عدل الخالق سبحانه:

أأخشى عذاب الله والله عادل

وقد عشتُ عيشَ المستضام المعذب

وقال:

عاقبة الميت محمودة

إذا كفى الله أليمَ العقابْ

ليس عذاب الله مَنْ خانَهُ

كالقطع للأيدي وضرب الرقابْ

لكنه متصل فاحتَقِبْ

ما شئت لا يوضعُ كوضع الحِقابْ

وناره لا تشبه النار في

إفنائها ما أُطعِمَتْ مِنْ ثقاب

كم عملٍ أهمله عاملٌ

يحفظه خالقنا بارتقاب

وقال في إيمانه بالبعث والحشر:

قال المنجم والطبيب كلاهما:

لا تُحشر الأجساد. قلت: إليكما

إن صح قولكما فلست بخاسرٍ

أو صح قولي، فالخسار عليكما

طهرتَ ثوبي للصلاة وقبله

طُهْرٌ فأين الطهر من جسديكما

وذكرت ربي في الضمائر مؤنساً

خَلَدي بذاك، فأوحشا خَلَديكما

وبَكَرْتُ في البَرْدين أبغي رحمةً

منه، ولا تَرعانِ في بَرْدَيكما

بُرْدُ التقي وإن تهلل نسجه

خير بعلم الله من بُرْدَيكما

وقال يعجب من الطبيب يرى بالتشريح عجائب خلق الله في جسم الإنسان، ومن المنجم يرى ما في الكون من آيات تدل على عظمة الخالق وقدرته، فيلحدان ولا يؤمنان:

عجبي للطبيب يُلحدُ في الخالق من
بعد درسِهِ التشريحا
ولقد عِلْمَ المنجم ما يوجب
للدين أن يكون صريحا
من نجوم نارية ونجوم
ناسبتْ تربةً وماءً وريحا

وقال الاعتقاد برسالة الأنبياء والرسل:

قالت معاشر: لم يبعث إلهكُمُ
إلى البرية عيساها ولا موسى
وإنما جعلوا للقوم مأكلةً
وصيروا لجميع الناس ناموسا
ولو قَدَرْتُ لعاقبتُ الذين طغوا
حتى يعودَ حليفُ الغيِّ مرموسا

وقال في القضاء والقدر:

قضى الله فينا بالذي هو كائن
فتَمَّ، وضاعت حكمة الحكماءِ
وهل يأبقُ الإنسانُ من مُلك ربهِ
فيخرجَ من أرضٍ له وسماءِ؟

وقال متبرئًا ممن لا يعبد الله ولا يؤمن بوحدانيته:

إذا قومنا لم يعبدوا الله وحده
بنصح، فإنا منهمُ بُرآءُ

ثم قال يائسًا من صلاح العالم:

يا رب أخرجني إلى دار الرضا
عَجلاً، فهذا عالم منكوس

❖ ❖ ❖

على أن أبا العلاء كان يرى أن الدين ليس في الصوم والصلاة، بل الدين في ترك الشر، وهجر المعاصي، وصلاح النفس، وإتباع الحق وفعل الخير:

ما الدين صوم يذوب الصائمون له
ولا صلاة ولا صوف على الجسد
وإنما هو ترك الشر مطرحاً
ونفضك الصدرَ من غلٍ ومن حسد
ما دامت الوحشُ والأنعامُ خائفةً
فرساً، فما صَحَّ أمرًا لنسك للأسد

وقال أيضاً:

الدين هجر الفتى اللذات عن يَسُرٍ
في صحة واقتدار منه ما عمرا

وقال:

الدينُ إنصافُكَ الأقوامَ كُلَّهُمُ
وأي دينٍ لآبي الحق إنْ وَجَبا؟

وفي اعتقاده أن المرء مهما بالغ في العبادة وأداء الفروض، فذلك لا يوفي ما لم تكن مصحوبة بالتعفف وجماح النفس عن الهوى، ومن لم يقاوم شهواته فليس تقيًا صالحًا.

سبّح وصلّ وطُفْ بمكةَ زائرًا

سبعين لا سَبْعًا فلستَ بناسك

جهلَ الديانةَ مَنْ إذا عرضَتْ له

اطماعُهُ لم يُلْفَ بالمتماسك

وقال زاريًا على من يتعبد ويؤدي الفروض، وهو يتجاوز حقوق الجار ولا يرعي حقوق الناس:

توهمتَ يا مغرور انك دَيِّنٌ

عليَّ يَمِينُ اللهِ مالك دينُ

تَسيرُ إلى البيت الحرام تَنَسُّكًا

ويشكوكَ جارٌ بائسٌ وخَدينُ

فكان يكره التظاهر بالتقوى والإيمان، ويطعن في من يرى من الفقهاء الذين يتخذون من الدين رياءً ليغرروا بالناس كسبًا لمنافعهم الخاصة فيقول:

فلا يَغْرُرْك مِن قرائنا زُمَرٌ

يتلونَ في الظُلَم الفرقانَ والزُمَرا

يُقامرون بما اوتوه من حِكَمٍ

وصاحبُ الظلم مقمورٌ إذا قَمَرا

يُبدي التدين محتالاً ضمائرُهُ

غيرُ الجميل إذا ما جِسْمُهُ ضَمَرا

يشدو مزاميرَ داودٍ ويَفْضُلُهُ

في النسك نافخُ مزمارٍ له زَمَرَا

وقال:

قد حُجِبَ النورُ والضياءُ

وإنما ديننا رياءُ

يا عالمَ السوءِ ما علمنا

ان مُصَلِّيكَ اتقياءُ

لا يَكْذِبَنْ امرؤٌ جَهولٌ

ما فيكَ لِلّه أولياءُ

ويقولون محذرًا ممن يحملون السُّبَحَ يخدعون بها الناس بالتظاهر بالتقى وهم غارقون في المعاصي والفواحش:

وليس عندهمُ دينٌ ولا نُسُكُ

فلا تغُرَّكَ أيدٍ تحملُ السُّبَحَا

وكم شيوخٍ غَدَوا بيضًا مَفَارِقُهمْ

يُسَبّحون وباتوا في الخَنَا سُبُحَا

لو تعقلِ الأرضُ وَدَّتْ أنها صفرتْ

منهم فلم يَرَ فيها ناظرٌ شَبَحَا

وهؤلاء في نظره إما أذكياء مراؤون خادعون، أو متعبدون أغبياء لا يفهمون.

وقد فتشتُ عن أصحاب دينٍ

لهم نُسُكٌ وليس رياءُ

فالفيتُ البهائمَ لا عقولٌ

تقيم لها الدليلَ، ولاضياءُ

وإخوانَ الفطانةِ في اختيالٍ

كأنهمُ لقوم انبياءِ

فأما هؤلاء فاهل مَكْرٍ

وأما الأولون فأغبياء

فإن كان التقى بُلْهًا وعِيًّا

فأعيارُ المَذَلَّةِ اتقياء

❖ ❖ ❖

وبعد، فهل تكفي هذه الأشعار التي رويناها آنفًا للتحقق من صلاح عقيدة الشيخ من فسادها؟ على ما رأينا من شعره الصادر عن قلب مفعم بالإيمان الصادق وأنه أكثر من شعره الناجم عن الحيرة والشك، والذي اتهم فيه بفساد العقيدة والإلحاد.

ومن يقرأ ديوانه (اللزوميات) يجد الكثير الكثير من أفكار الشيخ المتضاربة، وآرائه المتباينة في الدين والعقيدة، وفي شؤون الحياة المختلفة. كآرائه في المرأة وفي النسل وفي الكون والوجود وغير ذلك. وتعليل ذلك - فيما نرى - أن أبا العلاء كان بمقتضى نشأته في بيئة دينية، صالح العقيدة، تقيًا، يصوم الدهر، ولم يترك فرضًا من فروض الإسلام، إلا ما أخذ عليه من عدم الحج إلى بيت الله الحرام، وعدم تأدية الزكاة، وذلك لأنه كان غير مستطيع لفقره، فالفرضان ساقطان عنه.

فكان - كما رأينا آنفًا - في مطلع شبابه صحيح العقيدة، صادق الإيمان، فلما اطلع على كتب الفلسفة، وحاور أهل المنطق، وأغرق في الخوض في ديانات الأقوام المختلفة حار فكره، وأصابه الشك في معتقده، كما يصيب من يعرف الفلسفة والمنطق لأول وهلة من الشك وضعف الإيمان، والمروق من الدين حتى الإلحاد.

فلما استوعب أقوال الفلاسفة وتبحر في الديانات السماوية، وأعمل فكره في كل ذلك على بصيرة وروية تبين له أن الفلاسفة على ضلال، وأن ديانة النصارى واليهود باطلة لتحريفهم كلام الله، وأن الزرادشتية والبراهمية وثنية. فطرح الشك وذهبت عنه الحيرة وثبتت عقيدته وعاد إلى إيمانه، ولعل تقدم السن به ساعد على ذلك، ويدل على ذلك قوله في (رسالة الغفران) جوابًا عن رسالة صديقه ابن القارح إليه:

«إن في قدرة ربنا أن يجعل في كل حرف منها شبح نور، لا يمتزج بمقال الزور، يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين».

وقد ذكر فيها عروج الملائكة من الأرض إلى السماء، ووصف الجنة، وما فيها من المتع، ومن النعيم للمؤمنين، وقد سمى الرسالة (رسالة الغفران) راجيًا ومتيمنًا غفران ربه عما فرط منه من الشك والحيرة في الأشعار التي اتهم فيها بالإلحاد وفساد العقيدة - والله أعلم بالسرائر - وهو علام الغيوب.

الحواشي

(١) نهبت المكتبة أثناء الحروب الصليبية.

١٧٥

الزمن المفتوح على المعارك في قصص زكريا تامــــر

أحمد حسين حميدان(*)

لا تختلف الدراسات العسكرية والتاريخية الصادرة حتى الآن على ان ما جرى عبر الساحة الفلسطينية عام ١٩٤٨ وعبر الساحة العربية المصرية السورية الأردنية عام ١٩٦٧ يعتبر مأساة أمة بأكملها ما زالت آثارها ماثلة في حياتنا إلى اليوم ومن الظلم ان تعتبر مجرياتها حرباً حقيقية ضد العدو الصهيوني الذي احتل الأرض العربية وبعدما فضحت شمس حزيران يونيو هزيمة ثلاثة جيوش عربية في غضون ساعات ودون أية معركة او مقاومة تذكر!..

(*) أحمد حسين حميدان: ناقد سوري مقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة.
* العمل الفني: الفنان زهير حسيب

من يقوى وقتئذ على تصديق ذلك؟!...

إنها الصدمة الكبرى التي استفاق فيها المواطن العربي على اختلاف وعيه مذعوراً من هول ما حدث .. وكذلك الكاتب العربي لم يصدق ما رأته عيناه حين كحلهما الصحو فاستيقظ من غيبوبة الوهم مذعوراً على صوت الكارثة ومشاهدها العصية على التصديق فرد عليها بكتابة غرائبية كأنها غير منسجمة مع الطبيعة وقوانينها العلمية.. فقرأنا في الرواية «ثلج الصيف» لنبيل سليمان .. بينما اتجه الشعر إلى جلد الذات وأناها المتضخمة إلى حد اندفع فيه نزار قباني مستدعياً قصيدته من مخدع المرأة المخملية الجسد الذي لازمته طويلاً ليقول للشعراء العرب في مؤتمرهم الذي انعقد وقتها في بغداد:

يا قدس لا تنادي أحداً من عبد شمس

مـــا بـقــي مـنـهـــا إلا الـنـســـاء

ويبدو أن ما فعله زكريا تامر يعتبر شيئاً مختلفاً عما عهده القص العربي من قبل فقد استدعى الموتى وأخرجهم من القبور وجعل الحياة تحرك تماثيل الراحلين فأعادهم من الغياب ليشهدوا هول ما جرى وفظاعة ما حدث في مساحة المعارك العسكرية المعاصرة والراهنة التي انتهت إلى هزائم مبكرة ما زالت آثارها ماثلة في مكونات حياتنا وجوانبها المتعددة وما زالت آثارها بعيدة عن النسيان.. فالحرب هي الحدث الخالد كما يقول تولستوي والنصر فيها خالد كما الهزيمة أيضاً وما زلنا حتى اللحظة ننتظر نصراً معاصراً من هذا النوع بعد هذه الهزيمة..

- الحرب العسكرية:

ماضي الحاضر ... ماضي المستقبل

بعد الفجيعة العربية العسكرية عام سبعة وستين وتسعمئة وألف مال زكريا تامر قليلاً عن رصد الحرب الحياتية التي بدأها في مجموعته الأولى «صهيل الجواد الأبيض» [1] ١٩٦٠ وانشغل عنها لرصد ما كان يجري على الأرض العسكرية العربية آنئذ مع إظهار مواقفه من هذه المجريات ومما آلت إليه أيضاً.. كل ذلك قدمه لنا زكريا تامر في قصص قليلة رغم أهمية الحدث بينما قصص كُتّاب آخرون مجموعات كاملة حين تناولوا في قصصهم هذه المأساة الحزيرانية كعادل أبو شنب مثلاً في مجموعته «أحلام ساعة الصفر» [2] وهذا قد يكون مرده إلى عدم رضا الكاتب وعدم قناعته بما أنجزته المعركة

العسكرية وسلطتها التي يَسمها في معظم قصصه بالقمع وقد جسد ذلك بالتصريح حيناً وبالتلميح حيناً آخر إضافة إلى قلة إنتاجه القصصي فهو منذ عام ١٩٦٠ وحتى عام ٢٠٠٠ لم يقدم سوى سبع مجموعات قصصية احتل بها مكاناً مرموقاً بين الأدباء والكتاب بعد ما استطاع أن يكون لافتاً منذ مجموعته الأولى «صهيل الجواد الأبيض» كما عُدَّ أحد أهم كتّاب القصة العربية. بعد صدور مجموعاته الأخرى «ربيع تحت الرماد، الرعد، دمشق الحرائق، النمور في اليوم العاشر..» وهكذا وصولاً إلى مجموعته «تكسير ركب» التي صدرت مؤخراً .. وما يفيد في معرفة رؤية زكريا تامر وموقفه من الحرب العسكرية العربية وما نتج عنها يتبدى جلياً في قصص «الاستغاثة، الذي أحرق السفن، الأعداء» فيلغي في القصة الأولى والثانية ما يحد بين الأزمنة ويجعل الماضي حاضراً بواسطة تمثال يوسف العظمة الذي تحرك من مكان وجوده في إحدى ساحات دمشق للمشاركة في الحرب إلا أنه يتعرض إلى التوقف والمساءلة من إحدى الدوريات الحكومية ثم يُتّهم من قبلهم بالسكر والكذب بعدما استنكروا عليه هذا التحرك مؤكدين له أن لو كان هو يوسف العظمة وزير الحربية المعروف لما فعل ذلك لأن الوزير لا يحارب ولا يحمل سيفاً بل يرافقه دائماً شرطي مسلح بمسدس..»[٣].

إن زكريا تامر باستحضاره شخصية يوسف العظمة بهذه الصورة لا يعيد إنتاج الماضي لإدانة بيروقراطية الحرب كما يحلو للبعض أن يذهب وإنما يعيد التليد من الماضي ليفضح به مكامن الخلل في سيرورة الحاضر كموقف منه من جهة وكرؤية أيضاً وهو بهذا المعنى لا يذهب إلى اختزال الزمن وتسريع المراحل التاريخية فيه وفق أبعاد جون هالبرين السببية التي أوردها في نظرية الرواية بل إنه يقيم حبكته القصصية بشكل يتقاطع فيه الحدث القصصي مع الحدث التاريخي ضمن معطيات يبلغ بها حدود إلغاء الفواصل الزمنية القائمة بين الحاضر والماضي والمستقبل جاعلاً إياها مفتوحة ومتصلة الحضور ببعضها وبذلك يأخذ الماضي أبعاداً زمنية جديدة في متخيله السردي [٤] فيأتي من كشف مجريات الراهن ماضياً حاضراًويكون في نتاجه وتصورات كتابه الذي استحضره ماضياً للمستقبل ويمكن القول إن الكاتب جعل من هذا الماضي

الحاضر، الماضي المستقبل أداة فاضحة لممارسات سلطة الحرب محملاً إياها نتائج الهزائم والانكسارات الحاصلة على جبهتها ومتهماً إياها بعدم الإعداد لخوض الحرب كما ينبغي لذلك لم يقدم زكريا تامر في أي قصة تناول فيها الحرب العسكرية جندياً مهزوماً بل أبقى الهزيمة للمسؤولين عن هذا الجندي باعتبارهم المقصرين بحقه وبحق الوطن فباتوا بنظره أسباباً مباشرة لهذه الهزيمة وفي محاكمة هؤلاء لطارق بن زياد بسبب حرقه السفن يكشف الكاتب جزءاً من هذه الحقيقة المرة فيسألهم على لسان طارق بن زياد:

« - أين كنتم وقت الحرب؟

- كنا نؤدي واجبنا نحن أيضاً . حملنا السلاح ويصيح طارق بن زياد بصوت نزق:حملتم السلاح وجلستم وراء المكاتب تحتسون الشاي والقهوة وتتحدثون عن الوطن والنساء.. »[٥] وفي قصة «الأعداء» يواصل زكريا تامر إلباس الهزيمة للسلطة القمعية كعادته معها كل مرة من خلال رجال الشرطة الذين يقوون في مصادرة حريات الناس ويتقهقرون منهزمين أمام الأعداء فتُحتل المدينة دون أن يُحمّل الكاتب سكانها مسؤولية ما آلت إليه الأمور.. بل بالعكس تماماً إنه بقي إلى جانبهم متعاطفاً معهم بسبب حريتهم المفقودة- قبل وبعد الاحتلال - فصورهم بين عدوين بين سلطة بلادهم القمعية وسلطة الاحتلال وجنوده.. وما أفضى به يوسف العظمة في «قصة الاستغاثة» يبلور هذا الانحياز الشعبي غير المحدود فهو يقول في حوار بينه وبين طبيبه:

« - سنهزم لا محالة.

- نعم سنهزم ونحن نحارب.

- ستقتل.. أنت وزير الحربية وحياتك ليست ملكاً لك.. إنها ملك الوطن .

- أنا الآن مجرد جندي والناس يجوعون ويدفعون ثمن خبزهم للجنود كي يموتوا وهم يدافعون عن الوطن، سأكون خائناً ولصاً إذا لم أمت اليوم[٦]».

إن زكريا تامر الذي جعل من يوسف العظمة ينطق بهذه العبارات يعلم تاريخياً أن هذا الرجل قد أدى دوره بشرف وأمانة واستشهد مع مجموعة من رفاقه في سبيل الاستقلال عن المستعمر الفرنسي إلا أنه أراد بإعادة هذه الشخصية النضالية مرة جديدة أن يحاكم حربنا العسكرية المعاصرة- وخصوصاً الحزيرانية منها- من

خلال القيادة المسؤولة عن أحداثها ونتائجها كما وضع ملف الاستقلال القطري والعربي برمته في دائرة هذه المحاكمة معتبراً إياه في قصة «لماذا سكت النهر»[7] استقلالاً منقوصاً على الرغم من أن هذا الاستقلال استطاع بأهله ومناضليه أبعاد العدو المحتل المتمثل بالصخرة الجاثمة في قلب ذلك النهر العربي الذي



استمر جريانه بعد توقف ولكن بصمت.

فلماذا سكت النهر؟-..

لا شيء سوى الصخرة الرامزة للأعداء فهي لم تُبعَد كما ينبغي فظلت جاثمة فوق الضفاف قرب النهر إنها صخرة الأعداء الذين لا يخرجون من أي مكان احتلوه إلا وهم مرغمون بالمواجهة والقتال الضاري وبعد الجلاء لا يبتعدون في الأرض عن مائها وثرواتها كثيراً لتبقى على مقربة منهم ومن تهديداتهم وليعاودوا الكرّة إليها بأسلوب جديد وبالتتابع وبالتتالي.. فرنسيون وإنكليز وإسرائيليون.. إنها معارك الحرب المتوالية التي لم ولن تنتهي لتحرس هويتنا وما بقي منّا في صراع غير متكافئ بيننا وبين عدونا المتعدد وإذا كان زكريا تامر قد اعتبر الانسحاب فيه موازياً للهروب ومساوياً للخيانة فإنه سيثير بذلك حفيظة العسكر لأن الانسحاب بنظرهم غالباً ما يكون لدواع تكتيكية تفرضها مستجدات المعركة في حرب لا

تخلو من المفاجآت والمتغيرات..

- الحرب الأخرى..

الأنا الدنيا والأنا العليا

إن ما يجري في الداخل على جبهة الحياة اليومية حرب أخرى أكثر ضراوة وأكثر ديمومة من الحرب العسكرية، تكاد معاركها لا تنتهي بين الأنا الفردية الدنيا وبين الأنا الجماعية العليا المتمثلة بالسلطة الاجتماعية وأعرافها وتقاليدها حيناً وبالسلطة السياسية وممارستها القمعية حيناً آخر وفي الوقت الذي قدم فيه زكريا تامر عدداً قليلاً من القصص للمعركة العسكرية فقد سخر معظم مجموعاته القصصية الصادرة حتى الآن للمعارك الأخرى غير العسكرية إلا أنه لا يرابط في خندقها لصالح الماضي كما فعل أول مرة بل يتقدم على أرضها ضد عادات مجتمع بكامله وما يتوجه إليه في قصة «ثلج آخر الليل»[٨] يكشف ويلخص مواقفه من بعض الأعراف والتقاليد التي تبدو من وجهة نظره غير مقبولة وغير منطقية لذلك آثرنا التوقف عندها دون غيرها لنتعرف إلى ما آلت إليه الأمور في حرب سعى زكريا تامر لإشعالها بين أسرة وأفعى قد تسللت إلى بيتهم الطيني القديم وبتأجيج عملية الصراع تتباين المواقف الأسرية حيال هذه الأفعى الرامزة للقانون الاجتماعي السائد.. الأم والأب يتعايشان معها أما ابنتهما فتهرب مع الرجل الذي أحبته لتعيش معه حياتها الزوجية وحين يعلن الابن يوسف ضرورة قتل هذه الأفعى والتخلص منها يطمئنه أبوه ويحذره في آن واحد بأنها لا تؤذي إلا من يؤذيها ثم يسعى إلى تغيير توجه ابنه فيشجعه على البحث عن أخته ويحرضه على الثأر منها وقتلها بعدما جلبت لهم سوء السمعة بخروجها عن طوعهم وهروبها مع ذلك الرجل الذي اشترك معها في تمريغ سمعتهم ووجوههم بوحل العار الذي لا يغسله إلا الدم. فيتأرجح يوسف بين طلب أبيه الراغب بالانتقام وبين حبه لأخته وتعاطفه معها ويبقى معلقاً بحبل هذا التأرجح إلى نهاية القصة دون أن يتمكن من حسم أمره بأي موقف خارج حدود الأماني فيتمنى أن يأتيه عمراً آخر بلا أب ويتمنى أن تشرق في حياته شمس أخرى ويتمنى... إلا أن كل ذلك لا يسفر عن أي تغيير في مجرى الأحداث.. الأفعى ظلت آمنة في بيت الأسرة القديم.. الأم والأب ظلا على ما

همـا عليـه... ووسط تردد الابن يوسف وعجزه عن أية فاعلية مؤثرة في سياق الصـراع المطروح يـتـرك زكـريـا تـامـر النهايةغير المحسومة مفتوحة على بداية جديدة لعلها تكون أكثر جدوى ويحيل المواجهة الحالمة المترددة إلى احتمالاتها الواقعية والموضوعية مبقياً في دائرة الحدث الفعل الأنثوي الحاصل بتمرد الـفـتـاة- أخت يوسف- على الأنا الاجتماعية وهروبها مع الشاب الذي بادلته المشاعر والزواج دون مباركة أسرية بينما يظهر الفعل الذكوري في هذه القصة غائباً بتآلفه مع الماضي بسلبياته وإيجابياته من خلال الأب ومتردداً وعاجزاً عن الإقدام من خلال الابن وليس من فرق في النهاية سوى ما أفرزته ثقافة الوهم الذكورية تلك التي أسهب في تفصيلاتها عبد الله الغذامي والتي تجر إلى تصورات تنغرس في الذهن وتتحول إلى معتقد أو صورة نمطية ثابتة أسماها بالجبروت الرمزي [٩] وتتبدى عند زكريا تامر بصورة أكثر وضوحاً في قصة «اللحى» التي يصور فيها الكاتب بأسلوب ساخر دخول تيمورلنك لإحدى المدن العربية فيرفع رجالها رايات الاستسلام شريطة أن يبقي على لحاهم لكنه يقتلهم

ويدخل المدينة آمراً الحلاقين إعمال مقصاتهم بشوارب الجثث واللحى. إنه الفضح المتعمد الذي أصر الكاتب على مواصلته حتى النهاية لتعرية النظام العربي وسلطته بإزالة علامة الذكورة عنه لكشف حقائقه المؤنثة العاجزة عن أية فعالية في سيرورة الأحداث الجارية العسكرية منها وغير العسكرية لتشمل جوانب الحياة العصرية المختلفة..[١٠] ويترك الكاتب هذه العلامات الذكورية ليرينا كيف تقوى فحولتها عبر ممارساتها السلطوية في الساحة الداخلية وعبر حربها القمعية فتفتح أبواب السجون والمعتقلات لقمع أية حركة يمكن أن تهز أركان النظام الذي يحلو له أن يكون سرمدياً.. وكما استدعى زكريا تامر عدداً من الرموز التاريخية في تجسيده الحدث العسكري العربي المعاصر فإنه يستدعي هنا أيضاً عدداً من الرموز التاريخية لتكون مساعداً له في تصوير آفاق الحرب الأخرى فبعد تيمورلنك يستدعي زكريا تامر خالد بن الوليد وسليمان الحلبي وعمر المختار وكما حرص على تقديم صورة السلطة العسكرية وهي تحاكم طارق بن زياد على حرقه السفن فإنه حرص أيضاً على تقديم صورة ثانية

للسلطة القمعية المعاصرة وهي تحاكم مثقفيها غير العسكريين في الداخل من خلال محاكمة عمر الخيام في قصة «المتهم» وفيها يسأل القاضي الشاهد الأول - وهو صاحب مكتبة- عن الكتب التي كان يشتريها منه عمر الخيام فيجيبه الشاهد قائلاً:

« - كان يشتري كتباً متنوعة الموضوعات ولكنه يفضل الكتب التي تتحدث عن الحب..

- ها ها.. إذاً يحب الكتب الجنسية.. قل لي ألم يكن يشتري كتباً سياسية؟..

- كتب سياسية؟!، أقسم أن يدي لم تمس يوماً كتاباً سياسياً.. ربما كان يشتريهامن مكتبة أخرى [11]».

إذاً كل شيء مباح إلا الكلمة السياسية الشفهية منها أو المكتوبة فإنها تعني دخول صاحبها في المحظور الذي يؤدي إلى دهاليز السجون وعتمات المعتقلات التي أعطاها زكريا تامر أكثر من ثلثي قصصه جاعلاً كل المساحات من حوله مفعمة بالقمع إلى حد تُصور فيه سخريته في قصة «السجن» أن الموتى لم يتمكنوا من الإفلات من براثن السلطة القمعية ومعتقلاتها إذ يُلقى القبض على مصطفى الشامي «الميت العائد إلى الحياة» بتهمة الفرار من القبر ولأنه كان في حياته يبني البيوت يُحكم عليه ببناء القصور فيتمنى الموت وكأنه الباب الوحيد المتبقي للانعتاق والخلاص..!.. إن زكريا تامر في رصده للقمع يكتفي عبر العديد من قصصه بالتسجيل الذي لا تتآزر معه صورة أخرى للخلاص الذي يحرص عليه ميشيل فوكو [12] ويحمّله للمثقف الشمولي وحين لا تمتع الشخصية بالفاعلية والإقدام يتهمها بالعجز قائلاً: ها نحن نظل دوماً عاجزين عن تجاوز الخط والمرور إلى الجانب الآخر وهو ما انتهى إليه عدد ليس بالقليل من أبطال زكريا تامر كبطلة في قصة «صهيل الجواد» الأبيض» الذي بدا أشد بؤساً وهو يخوض معركته ضد تضاؤله أمام الآلة في المصنع الذي يعمل به وكذلك ضد ضياعه في مدينته الكبرى وضمن دوامتها التي لا تكف على نحو يصف نفسه من خلالها قائلاً:

«كنت وطواطاً هرماً أعمى، جناحاه محطمان، لا أجد خبزي وفرحي يصدمني الصخب أينما سرت .. أنا لست سوى مخلوق ضائع في زحام مدينة كبيرة

قديمة.. لست بطل ملاكمة أو مصارعة.. صورتي لا يعرفها قراء الصحف والمجلات.. أشتغل في اليوم ثماني ساعات .. أتعب، أبتلع الطعام بسرعة عجيبة.. أدخن سجائر طاتلي سرت غليظة.. أجلس في مقهى أشترك بحماس في مناقشات عقيمة.. » (١٣).

عبر هذه الدوامة تتواصل معارك العمر بلا نهاية وحين لا تلوح في الأفق سوى غيوم دكناء راكضة بعسسها لحصار شمس الحياة يحتج زكريا تامر بسخريته المعهودة ويقدم في قصة «انتظار امرأة» – القصيرة جداً – مخلوقاً تلده أمه بلا رأس لأن عيشة القمع ترغبه بهذا الشكل وتريده لا يرى ولا يسمع ولا يتكلم لكنه يدفع به إلى النجاة من رجال السلطة القامعة بشكل فانتازي وبأسلوب كافكاوي فيعيش الرجل وزوجته في قصة «سنضحك .. سنضحك كثيراً» (١٤) وتفشل كل محاولات القبض عليهما فمرة يتحول هو إلى مشجب وتتحول زوجته إلى أريكة ومرة يتحول إلى غراب أسود وزوجته إلى شجرة وتستمر المعركة بينهم حتى في المقبرة لم يتمكنوا من إلقاء القبض إلا على أمه الميتة بينما ينجو هو بعد أن يتحول إلى كلمات رثاء وتنجو زوجته بعد أن تتحول إلى باقة من الورد الذابل– فتنتصر الحياة على الموت بفعل التحولات غير المتوقعة والحدث الصارم المفاجئ الذي عبر عنه هارتموت فاندريتش والذي اعتمد عليه زكريا تامر في سياقه القصصي ورغم أنه استطاع من خلاله المزاوجة بين الواقعي والتخييلي كما تعبر ايريك غوتيه (١٥) إلا أنه لم يتعد تصوير الأزمة القائمة على أرض الواقع والعالقة بحياة شخوصه القصصية حتى أن تمكنه من إلغاء الفواصل الزمانية والمكانية إلى حد تواصل فيه التراث الشفهي الشعبي مع المدون التاريخي دون أن يحُلّ بين الحدث الذي استجلبه من التاريخ وبين ماضيه القابع فيه والمكرس له وما كان استحضاره منه إلا ليشعر الراهن بنقائصه وبأزماته وانكساراته.. فبقي انتصار طارق بن زياد في قصة الذي أحرق السفن وصمود يوسف العظمة في قصة دمشق الحرائق مشرعاً في ألق الماضي بينما الهزائم والمكابدات في المعركة العسكرية وفي المعارك الحياتية استمرت حاضرة عبر الراهن الذي امتلأت قصص زكريا تامر بدماء جنوده وبانكسارات أحلامهم المتوالية التي لا تكف ولا تبلغ الانتهاء..

هوامش ومراجع

١ - مجموعة قصص صهيل الجواد الأبيض لزكريا تامر- إصدار مكتبة النوري - دمشق ١٩٧٨.

٢ - للاطّلاع على قصص الحرب عند عادل أبو شنب عد لدراسة أحمد حسين حميدان - مجلة الآداب اللبنانية عدد /٣-٤/بيروت ١٩٨١.

٣ - مجموعة قصص دمشق الحرائق لزكريا تامر - قصة الاستغاثة - إصدار اتحاد الكتّاب العرب ط١ دمشق ١٩٧٣.

٤ - نظرية الرواية - جون هالبرين- إصدار وزارة الثقافة دمشق ١٩٨١ وللاطّلاع على المزيد من أبعاد استعادة الزمن الماضي في قصص زكريا تامر عد إلى فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة لأحمد محمد عطية إصدار اتحاد الكتّاب العرب - دمشق

٥ - مجموعة قصص الرعد لزكريا تامر - قصة الذي أحرق السفن- إصدار اتحاد الكتّاب العرب ط١، دمشق ١٩٧١.

٦ - مجموعة قصص دمشق الحرائق لزكريا تامر - قصة الاستغاثة- إصدار اتحاد الكتّاب العرب ط١ - دمشق ١٩٧٣.

٧ - قصص لماذا سكت النهر لزكريا تامر- إصدار وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٣.

٨ - مجموعة قصص ربيع في الرماد لزكريا تامر - قصة ثلج آخر الليل - إصدار مكتبة النوري ط٢ - دمشق ١٩٧٨.

٩ - ثقافة الوهم - مقاربات حول المرأة الجسد واللغة، المركز الثقافي العربي ط١- بيروت ٢٠٠٠م.

١٠ - مجموعة قصص الرعد لزكريا تامر - قصة اللحى- اتحاد الكتّاب العرب بدمشق ١٩٧١.

١١ - المرجع السابق - قصة المتهم - اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٧١.

١٢ - المعرفة والسلطة - مدخل لقراءة ميشيل فوكو - جيل دلوز - ترجمة سالم يفوت - المركز الثقافي العربي - بيروت والدار البيضاء ١٩٨٧.

١٣ - مجموعة قصص صهيل الجواد الأبيض لزكريا تامر - مكتبة النوري بدمشق ١٩٧٨.

١٤ - مجموعة قصص سنضحك سنضحك كثيراً - إصدار دار رياض الريس ط١ - لندن ١٩٩٨.

١٥ - القصة في سورية - أصالتها وتقنياتها السردية- ايف غونزا ليزكيخاتو وجمال شحيد المعهد الفرنسي للشرق الأوسط - دمشق ٢٠٠٤.

المعادن في البحار والمحيطات

د. محمد محفوض (*)

المحيطات، بالنسبة لكوكبنا الأرضي هي تلك المنخفضات الضخمة المملوءة بالمياه المالحة. وهي تعطي ٣٦١ مليون كيلو متراً مربعاً من سطح الأرض، البالغة مساحته ٥١٠ ملايين كم٢ - ويبلغ حجم المياه فيها ملياراً وثلاثمئة وسبعين مليون كيلو متراً مكعباً. وتمثل هذه المياه ٩٨٪ من مجموع المياه الموجودة على سطح الأرض. ومياه المحيطات والبحار هذه تسمى المحيط العالمي. ويعضهم يضيف إليها مياه الأنهار والبحيرات لأنها جميعاً ذات مصدر واحد ويطلق عليها اسم الكرة المائية Hydrosphere.

(*) د. محمد محفوض: باحث سوري.

ولقد دلت الدراسات الفضائية الحديثة على وجود محيطات خالية من المياه في كوكبي القمر والمريخ، أو أن المياه لم تتشكل فيها بحالة سائلة بعد.

وقيعان المحيطات ليست مستوية، كما اعتقد الناس لمدّة طويلة بل إنها ذات تضاريس معقدة جدا، فهناك سلاسل جبلية بالغة الارتفاع، ووديان موغلة في العمق.

وتدل دراسة الصخور البازلتية التي تشكل قيعان المحيطات على أن عمرها لايتجاوز ١٥٠-١٦٠ مليون سنة، ولكن يلاحظ أن القارات تمتد في المحيطات حتى عمق ٢٠٠٠- ٣٠٠٠ مترًا وهذا معناه أن مياه المحيطات تزداد حجمًا كل سنة فتغمر أجزاء من القارات وذلك نتيجة خروج مياه من باطن الأرض، مما يعرف بأعلى المعطف.Upper Mantle. ودلت الدراسات الدقيقة على أن مستوى المياه في المحيطات يرتفع بمقدار ميلمتر واحد كل (١٠٠٠) سنة فإذا كان عمق قشرة القارة المجاورة لقشرة المحيط هو ٣كم، فهذا معناه أن عمر المحيط هو ٣ مليارات سنة وليس ١٥٠ -١٦٠ مليونا.

إن هذا التناقض بين عمر صخور القاع والعمر الحقيقي للمحيطات يفسر بتبدل صخور قاع المحيط أو ما يعرف باسم قاع المحيط المتجدد. وهوالأساس الذي بنيت عليه نظرية تكتونية الصفائح

وتزخر المحيطات بالثروات المعدنية، وبالأحياء النباتية والحيوانية. وليس هناك علم من العلوم لا يجد له مادة في المحيطات، ولكن ما يهمنا في هذا البحث هو المعادن وأشباه المعادن المنحلة في مياهها أو المتوضعة على الشواطئ وفي القيعان أو المدفونة تحت القاع.

معادن وخامات معدنية منحلة في مياه المحيطات:

يبلغ وزن الأملاح المنحلة في مياه المحيطات ٥×١٠^{١٦}طنا. إن هذه الكمية لو فرشت على سطح اليابسة لشكلت طبقة سماكتها ١٥٣م. والواقع أن مصدر مياه المحيطات وخصائصها الفيزيائية والكيميائية تساعد على وجود معظم عناصر جدول مندليف إما بشكل حر أو بشكل أملاح، ولكن ملح الطعام هو الغالب، فمن أصل ٣٥ غرامًا منحلة في كل ليتر من مياه المحيطات. فإن ٢٧,٥ غرامًا هي من هذا الملح. وتشكل مركبات السولفات ٢,٥ غرامًا وكربونات الكالسيوم ٠,٧ غراما.

ومعظم العناصر يقاس وزنها بالميليغرام في / الليتر، ومع ذلك ونظرًا لكميات المياه الكبيرة فإن وزن العناصر المعدنية المنحلة فيها يقاس بمئات المليارات من الأطنان. فعنصر الليثيوم الذي تركيزه ٠,١٧ ميللغرام بالليتر يبلغ وزنه في مياه المحيطات ٢٦٠ مليار طنًا. والموليبدن وتركيزه ٠,٠١ ملغ/ ليتر يزن ١٦مليار طن، والنحاس والقصدير واليورانيوم، وتركيزها بحدود

٠,٠٠٣ ملغ/ل يبلغ وزن كل منها ٤ مليارات طن. والذهب الذي تركيزه ٠,٠٠٠٠٥ ملغ/ ليتر يبلغ وزنه ٥,٥ مليارات طن. ومع أن تركيز الفضة ٠,٠٠٠٣ ملغ/ ليتر، فإن وزنها يبلغ ٤٥ مليار طن.

والواقع أنه لا يستخرج من هذا الكم الضخم من المعادن إلا كميات محدودة فيستخرج ملح الطعام بمعدل ٦٠ مليون طن سنويًا.

وهذه الكمية تشكل ٣٥٪ من الإنتاج العالمي لهذه المادة. وأما البروم فإن ٩٩٪ من احتياطيه موجود في مياه المحيطات، ويستخرج منه ٤٠ ألف طن سنويًا من خليج المكسيك وكاليفورنيا، ويستخرج المغنزيوم من مياه المحيطات مع أن احتياطيه في اليابسة كبير جدًا ولكن عمليات تكسير خاماته واستخلاصه ونقله مكلفة مقارنة مع عمليات استخراجه من مياه المحيطات.

وتهتم الأوساط الاقتصادية باليورانيوم الموجود في مياه البحار على شكل محلول من ثالث كربونات اليورانيوم ($U(CO_3)_3$)، فقد صُنعت طريقة لاستخراجه تقوم على تثبيته في هيدروكسيدات التيتانيوم، ولكن تفاصيل هذه الطريقة مازالت من القضايا السرية.

وفي مياه المحيطات 2.5×10^{13} طن من نظير الهيدروجين المعروف باسم الديتيريوم المرشح لأن يكون وقود المستقبل بالنسبة للمفاعلات النووية الحرارية.

ومن أهم الممالح البحرية، البحر الميت الذي يحتوي ٢٢ مليار طن من كلور المغنيزيوم، ١١ مليار طن من كلور الصوديوم، ٦ مليار طن من كلور البوتاسيوم.

البحر الأحمر محيط قيد التشكل ويزخر بثروات معدنية هامة:

ليس البحر الأحمر حوضًا مائيًا عاديًا. فهذه القناة المتطاولة والمحفورة في القاعدة البللورية للركيزة العربية – الإفريقية، هي بمثابة بداية لمحيط قيد التشكل. والذي يشد الانتباه إلى هذا البحر هو تشابه ضفتيه الشرقية والغربية، ونقاء مياهه بسبب انعدام الروافد النهرية التي تصب فيه.

والجيولوجيون يقولون إن هذا البحر بدأ بالتشكل منذ ٢٠- ٣٠ مليون سنة على شكل أخدود (Rift) في القشرة الأرضية. واستمر شاطئاه بالانفتاح والتباعد الواحد عن الآخر، عامًا إثر عام، وقد بلغ تباعد شاطئه الشرقي عن الغربي ١٢٠ كم شمالاً ومازالت هذه الحركة مستمرة إلى الآن ومتوافقة مع ظهور قشرة محيطية Oceanic Crust في قاعه هذا على السطح، أما في الأعماق بحدود /٢٠٠٠/ م فتتدفق من وديان في قاعه مياه حارة، درجة حرارتها ٥٦ درجة مئوية، أي أنها تزيد بمقدار ١٥ مرة عن حرارة قيعان المحيطات يضاف إلى ذلك أن هذه الحرارة تزداد سنويًا بمقدار نصف درجة، أما ملوحتها فهي بحدود ٢٦٪ في حين أن ملوحة مياه المحيطات هي بحدود ٣,٥٪.

أي أنها تزيد بمقدار سبع مرات عن ملوحة مياه المحيطات. وهي من النوع الثقيل حيث تشكل أملاح الحديد ٢٩٪ من مجموع الأملاح المنحلة، والمنغنيز والزنك ٣,٤٪ والرصاص ١٪ والنحاس ١,٣٪ والفضة ٠,٠٥٤٪ والذهب ٠,٠٠٠٥٪.

إن تباعد ضفتي البحر الناجم عن توسع الشق المحيطي في القاع، يؤدي إلى اندفاع مياه حارة مشبعة بالأملاح تشكل طبقة لاتمتزج بالطبقات المائية العليا، وتبلغ سماكتها مئات الأمتار. وهي وحلية المظهر، ولدى تجفيفها، فإن تركيز النحاس فيها يصل ٣٪ والزنك ١٠٪ وهذا يدل على إمكانية استثمار هذه المعادن بشكل اقتصادي.

الرمال على شواطئ البحار والمحيطات مصدر ثروة معدنية هائلة:

تشكل الرمال حزاماً يحيط بمعظم البحار والمحيطات. وتختلف سماكة هذا الحزام وعمقه من مكان إلى آخر، وقد تبلغ آلاف الأمتار، والرمال تنشأ بفعل عوامل الطبيعة التي تفتت صخور القارات وتنقل المواد المحطّمة بالأنهار والرياح إلى البحار والمحيطات.

وتزداد سماكتها خاصة عند مصاب الأنهار، حيث تشكل دلتات قد تمتد مسافات بعيدة في أعماق البحار والمحيطات، كما أن الأمواج تفعل فعلها في القشرة القارية التي تشكل شواطئ المحيطات والسفوح القارية.

ويختلف تركيب هذه الرمال باختلاف تركيب الصخور التي تتكون منها الشطآن والتي تحفر الأنهار فيها مجراها.

فمن شواطئ غولشتاين في ألمانيا يستخرج منذ ما يزيد على القرن فلز الغارنت الذي يملك مواصفات الحجر الكريم بألوانه الحمراء والخضراء الزاهية. ونظراً لقساوته فإنه يستخدم في الشحذ. هذا الفلز يختلط مع رمال الشاطئ في عدة مواقع أخرى من العالم.

وتنتشر الرمال السوداء في الرمال الشاطئية مشكلة هالات سوداء كونها مؤلفة من معادن قاتمة كالمغنتيت والكروميت والبيروكسين وغيرها. هذه الرمال ناشئة في الغالب من تفكك الصخور البركانية.

وهناك فلز الروتيل ذو اللون الأحمر المتميز بقساوته والذي يحتوي في ٦٠٪ من تركيبه على معدن التيتانيوم الهام في الصناعة، وينتج عن تحطم صخور الشيست والغنايس.

ومن الفلزات التي تختلط برمال الشاطئ الزيركون المتميز بصلابته وثباته، وتبلغ نسبة الزيركونيوم فيه ٥٠٪ وتترافق معه معادن اليورانيوم والثوريوم.

وفي رمال الشاطئ يوجد فلز المونازيت ومعه معادن ترابية نادرة مثل السيلين والاتريوم، كما يرافقه كل من اليورانيوم والتوريوم. والمونازيت ولا يوجد بشكل اقتصادي إلا في الرمال الشاطئية.

ويتسع استخدام الخامات المعدنية المستخرجة من رمال الشاطئ عاماً إثر عام. فالاليمنيت يستخدم في صناعة

الدهانات الثابتة، والروتيل في صناعة اللحام الكهربائي.

وبعد الحرب العالمية الثانية استخرج من هذين الفلزين معدن التيتانيوم، الذي أحدث ثورة في صناعة الصواريخ والطيران. ويزداد الطلب على الزركون خاصة بعد توسع إقامة المحطات النووية الكهربائية. إن معدن الزيركونيوم يستخدم لامتصاص النيوترونات في المفاعلات، عندما يتطلب الأمر خفض الناقلية الحرارية للعناصر العازلة وهو يستخدم كآجر حراري في بعض فروع الصناعة.

أما المونازيت فيستخدم منذ مدة طويلة كمصدر للمعادن القلوية الترابيتية النادرة كما يستخرج منه اليورانيوم والثوريوم التي تبلغ نسبتها ٦- ٧٪ من وزن الفلز.

إن الخامات الموجودة في الرمال الشاطئية سهلة الاستخراج رخيصة التكاليف ولا تتطلب تكنولوجيا معقدة، ولا تحتاج إلى تكسير لأن الأمواج والرياح تكفلت بهذا الدور. يضاف إلى هذا أنها تتجدد باستمرار، فالزيركون والألمينيت والروتيل المستخرجة من شواطئ سيريلانكا تتجدد كل أربعة أعوام، ذلك أن الأمواج تأتي بهذه الخامات من جذور لها في مناطق الشاطئ أكثر عمقاً بعد تفتيت هذه الجذور.

وتكثر الخامات المستخرجة من الرمال الشاطئية في المناطق الاستوائية، حيث تتشكل في اليابسة قشرة تعرية، كما في شواطئ اليابان وجزيرة سيريلانكا وشواطئ وسط وجنوب إفريقيا وشبه جزيرة فلوريدا ، وفي الجزر البركانية في المناطق المدارية من المحيطات.

كما أن الخامات المفيدة ذات المصدر الرملي كبيرة الأهمية في الشواطئ معتدلة المناخ كما في منطقة شواطئ أستراليا الشرقية. هذه الشواطئ عريضة يصل عرضها بين خطي المد والجزر إلى كيلو متر أحياناً. وتتشكل هناك ديونات يبلغ ارتفاعها أحيانا /١٠٠/ متر تتوضع فيها كميات هائلة من الرمال تستخرج منها ملايين الأطنان من الخامات المعدنية.

وحتى في المناطق المتجمدة فإن المورينات الجليدية تنقل إلى الشاطئ كميات كبيرة من الرمال الغنية بالمعادن مثل ذلك الذهب المستخرج من شواطئ الآسكا.

واستخرج اليابانيون المغنيتيت من شواطئ بلادهم أثناء الحرب العالمية الثانية واستخدموه في صناعة الفولاذ. وتصنع نيوزيلاندا مليون طن من الفولاذ سنويًا من خامات الحديد المستخرجة من شواطئها.

وفي جنوب أفريقيا وناميبيا تنشط عمليات استخراج الألماس من دلتا النهر البرتقالي على المحيط الاطلسي وتمتد الرمال الحاملة للألماس على طول ٤٠٠كم وحتى عمق ٩٠م في مياه المحيط.

وخامات تتشكل على الرف القاري:

إضافة إلى المعادن وأشباه المعادن التي تتجمع مع الرمال على شواطئ الأنهار والمحيطات، هناك خامات لأشباه معادن تتشكل في الجرف القاري، أهمها

الفوسفات، فقد عثر على فلزاته في شواطئ فلوريدا، وشمال غرب أفريقيا، وشواطئ أفريقيا الجنوبية وعلى الشواطئ الجنوبية لشبه الجزيرة العربية. هذا الفوسفات ناتج عن حت الصخور الشاطئية العائدة إلى عصري الكريتاسي الأعلى والثلاثي.

وهناك نوع آخر من الفوسفات يتشكل الآن في منطقة الجرف القاري أو تشكل منذ فترة غير طويلة، وهو موجود

في المنحدر القاري لولاية فلوريدا، وفي الجرف القاري لشواطئ جنوب غرب أفريقيا، وعلى شواطئ بيرو واليابان ونيوزيلاندا في المحيط الهادي.

وقد تشكل نتيجة تفكك المواد العضوية الناتجة عن هلاك الكائنات الحية أو من ازدياد نسبة الفوسفور في المياه وحيث يأخذ الفوسفات شكل مادة هلامية ثم تتصلب تدريجيًا مشكلة احتياطيًا ضخمًا يقدر بمئات ملايين الأطنان في شواطئ كاليفورنيا، حيث تستخرج دون أية صعوبات.

كما أن الغلوكونيت يتشكل في الجرف القاري في المناطق الاستوائية على عمق يتراوح بين ٤٠م وحتى مئات الأمتار أحيانا. والغلوكونيت هو معقد سليكاتي أولوميني مائي يحتوي على نسبة ٤-٩٪ من أكسيد البوتاسيوم. يتشكل هذا الفلز في حجرات قواقع الرخويات ويستخدم كمسماد، وكمادة منقية للمياه، وفي صناعة الأصبغة.

كرات المغنيزيوم الحديدية من قيعان المحيطات:

عرفت منذ القرن التاسع عشر عقد Concretion أو كرات سوداء اللون أو بنية بحجم البرتقالة تنتشر في قيعان البحار والمحيطات وهي خفيفة الوزن تتألف من طبقات مستديرة تتركز حول نواة الكرة. وهي تتركب من أكاسيد المغنيزيوم والحديد، ولا تشكل أكاسيد الحديد فيها مادة صالحة للصناعة، إذ إن تركيزالحديد فيها لا يتجاوز ١٠-١٥٪، في حين أن خامات الحديد المستخدمة في الصناعة لاتقل نسبة الحديد فيها عن ٣٥-٤٠٪. كما أن المغنيزيوم لاتزيد نسبته عن ٢٠-٢٥٪، في حين أن هذه النسبة موجودة في خامات منتشرة في اليابسة وتعد من النوع الرديء الذي لايؤبه له.

ولكن التحليل الكامل لهذه المكورات، كشف عن وجود حوالي ٣٠ معدنا فيها. وبعضها ذو تركيز يفوق مثيلاته على اليابسة. ومن المعادن التي اكتشفت في هذه المكورات النحاس والنيكل والكوبالت. ولقد أظهرت الدراسات أن بعض المكورات تبلغ نسبة النيكل فيها ٢٪ والنحاس ١,٩٪ والكوبالت ١,٥٪.

تتوزع المكورات فتفرش قيعان المحيطات بكثافة تختلف من منطقة إلى أخرى وبأقطار من٥-٥سم.

وتوجد في مختلف الأعماق والمناخات من القطبية حتى الاستوائية ولكن يلاحظ أنه كلما قلت الرواسب في قاع المحيط كلما كانت هذه المكورات أكثر حضورًا.

تفرش هذه المكورات مساحة ١٦ مليون كم٢ من قاع المحيط الهادي.

ويبلغ احتياطي المغنيزيوم فيها رقما يتجاوز احتياطيه في كل المناجم المعروفة على اليابسة عدة مرات.

ويتراوح احتياطي المغنيزيوم في مكورات المحيط الهادئ بين $٩,٠ \times ١٠^{١١}$ و ١٧×١٠^{١١}طن وفيها ٩ مليارات طن نيكل و٥ مليارات نحاس و٣ مليارات كوبالت.

إنه من غير الجائز أن نزهد بهذه الهدية التي تقدمها المحيطات للطبيعة ولكن أن تستخرج هذه المواد من أعماق تصل إلى ٤ كم فذلك ليس بالأمر اليسير

قشرة المحيطات مخزن هام للمعادن:

بالإضافة إلى المعادن المنحلة في مياه المحيطات، أو المترسبة على الشواطئ وسطوح القيعان، فإن معادن كثيرة تستخرج من صخور القشرة المحيطية. ويوجد حالياً حوالي /١٠٠/ منجم تخترق قيعان المحيطات ويستخرج منها الحديد والنحاس والنيكل والقصدير والزئبق في الولايات المتحدة وكندا واليابان وتركيا وفرنسا. وتمتد عمليات الاستخراج حتى ٢٠كم من الشاطئ وحتى أعماق /٢٠٠٠/ م.

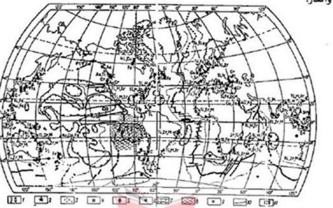
حماية بيئة المحيطات مسؤولية دولية:

تطل معظم دول العالم على البحار والمحيطات، وتبنى على شطآنها عشرات الألوف من المصانع، أو على شواطئ الأنهار التي تصب فيها. وتحمل هذه الأنهار إلى البحار والمحيطات مئات ألوف الأطنان سنويًا من المواد النووية والكيميائية السامة وبقايا النفط.

ثم إن عمليات استخراج الخامات المفيدة من شواطئ المحيطات وقيعانها تؤدي إلى تلوث المياه، وإحداث خلل في التوازن البيئي، خاصة بالنسبة للكائنات الحية التي تعيش في طبقات المياه السطحية، وكمياتها عصية على الحصر. وفناء الأحياء الدقيقة يؤثر على الكائنات الكبيرة التي تتغذى عليها. ثم إن العكر الناجم عن النشاط المنجمي يؤثر على حياة المرجانيات والأحياء المجهرية التي تألف الحياة في المياه الصافية الدافئة والغنية بالأوكسجين. وتحرك مياه القاع الباردة والفقيرة بالأوكسجين نحو السطح يؤدي إلى موت هذه الكائنات السطحية. صحيح أن هناك كائنات محيطية تعيش على أعماق تتجاوز /٣٠٠٠/م وهي أقل تأثراً بالتلوث ولكنها تشكل ٨٪ من مجموع الكائنات البحرية. إن استثمار معادن المحيطات يجب أن تسبقه معرفة تأثير هذا الاستثمار على بيئة المحيطات.

وبعد: فالمحيطات تشكل الاحتياطي الاستراتيجي لما تحتاجه البشرية من المعادن ومصادر الطاقة، ودراستها لا تقل أهمية عن دراسة الفضاء. وهي على كل حال، مهمة ثقيلة نضعها أمام أجيال الشباب الذين يعشقون المعرفة وتستهويهم المخاطرة. فالاكتشافات العظيمة محفوفة غالبًا بمخاطر عظيمة.

مخطط توزع مكامن الخامات والمتعدنات المفيدة في المحيطات عدا مكامن النفط والغاز:



١- المكامن اللحقية:
آ- في الشواطئ والمدرجات المرتفعة.
ب- تحت مستوى سطح البحر.
Ti- الفلزات التيتانية - ايلمنيت، روتيل، zr - زيركون. M- موناسيت، - sn- لحقيات حاوية على قصدير.
- تيتان ماغنيت، ماغنيت، AU ذهب، Pt بلاتين
٢- لحقيات الألماس.
٣- توضعات فوسفورية تحت مائية.
٤- مناجم تحت مستوى سطح البحر لاستثمار: C الفحم، Fe - خامات الحديد، Cu',ni خامات النحاس والنيكل.
٥- ظواهر معدنية هيدروفرمالية رسوبية نموذج البحر الأحمر.
٦- آبار حفر لاستثمار الكبريت.
٧- حدود أكبر حقول التجمعات الحديدية المنغنيزية: آ - توضعات قليلة السماكة،
ب - ذات محتويات معدنية.
٨- مناطق القاع جنوب شرق المحيط الهادي ذات رسوبيات غنية بالمعادن.
المحيط الهادي ذات رسوبيات غنية بالمعادن.
٩- تجمعات مستقلة ذات محتويات عالية من المعادن الملونة /اللاحديدية/.
١٠- فوالق عميقة في القشرة المحيطة.
١١- منطقة أول مكمن تجمعي اقتصادي في المحيط - الخطوط المزدوجة تشير إلى المناطق الريفية / مناطق الاندفاعات / في وسط السلاسل المحيطة.

١٩٣

فيينا: سرّ الثقافة الرفيعة

د. بغداد عبد المنعم(*)

أفضلُ الأشياء هي التي تنضجُ خارجَ الشعارات، فتنبني بهدوءِ الأيام مع حجارة المسارح والمتاحف وبلاط الشوارع وإشاراتِ المرور.. أفضلُ المواطنين من يحبون وطنهم في إحساس يتوحدُ مع حب أبنائهم وبيوتهم..

(*) د. بغداد عبد المنعم: باحث في التراث والعمارة- سورية.

* العمل الفني: جورج عشي.

تلكَ المدينةُ- البيت، وخارجَ فوضى الكلمات غير المحددة وغير الدالة، تشهدُ أهلَ فيينا ينتمون إليها خارجَ الكلام.. يرتقي مضمونُ المواطنية في هذه (المدينة الثقافية) فكلُّ أشيائها الجميلة لهم، وهم لها يدافعون عنها ليس دفاعًا بدائيًا، إنما دفاعُ الحضارة.. لقد صنعَ هذه المدينةَ أهلُها وهم حُكامُهَا وهم عُشاقُهَا.. في هذا النظام الحياتي- الحضاري المتناغم، فليس ثمة تناقضٌ بين مؤسسات وخدمات المدينة وبين مواطنيها.. هم نسيجٌ واحدٌ.. فهنا ثمة هارمونياتٌ تلمسُهَا عيناك وأيضًا أذناك.. لعلهُ سر (ثقافة فيينا).. سرُّ موسيقاها ومسارحها وحدائقها.. تناغماتها المتتالية بحيث تركنُ الحواسُ وتهدأُ.. وتبدأُ بالصعود إلى السويات الأعلى..

لم تطعنْ تاريخَهَا ولم تَدَعْهُ يصنع على هوى الصُنَّاع، فلا تناقضَ بينها وبينهُ.. ثقافةُ مواطنيها الحقيقية عَقْدٌ أمومي راقٍ بينهما.. فالثقافةُ ليست أنماطًا سكونيةً أو ثابتةً أو مُعَلَّبَة، هي في النتيجة علاقة جدلية وتاريخية من النظرية إلى الحياة بحيث تنبني خلال ذلك أشياءُ الحضارة والتي منها: المكتبات والمتاحف والموسيقا والمسارح.. والتي منها أيضًا: العمارةُ والشوارع والأعشابُ والأشجار.. في فيينا تسحرُك (ثقافة الحديقة) و(ثقافةُ الشارع) و(ثقافة العشب) و(ثقافةُ الإنسان) في حبه العميق لمدينته التي يمثلُها وتمثلُهُ..

خارجَ المدينة العربية.. مَسَّنا العبقُ الثقافيُ العطري لـ فيينا فتصافحا جرحًا بعطر.. فالجرح قائمٌ في المدن العربية.. لم تتمكن بعدُ من تفعيل وتصدير مكنونها الثقافي العتيق.. فقط هناك أناشيدُ للجرح..

طيفٌ شرقيٌ غامض!

.. جميلةٌ ماتزال تحملُ سنوات الامبراطورية في سماتها المعمارية الكثيفة وفي عِتْقِها الذي مازالَ مُترفًا.. في تاج من العمارات والحدائق.. في الحديقة الآسرَة نساءٌ هرماتٌ كأنهن أميراتٌ من ضوء وأناقة خَرَجْنَ لتوهن من أحد القصور القريبة يجلسنَ على مقاعد الحديقة وقد جَثَتْ أمامهن الأعشابُ والورودُ في مهرجان ليس صاخبًا بل مليئًا، وليس غنيًا بل بهيًا ونضرًا، ليس شديدَ الارتفاع بل شديدَ التفاصيل والدقة، مثلثاتٌ منحنية في تراب الحديقة تنامُ في حضنها جذورُ الوردات الصغيرات بأمان مُطلَق تنظرهن أعينُ النساء الأميرات برهافة وبقايا فرح.. وضوء الظهيرة والعصر يعتصرُ من الألوان طاقاتها الفريدة ويعطيها لـ(عيوننا) التي تعرفُ سطوعَ اللون تحت شمس الشرق البعيد.

أتُراها مدينةُ الحدائق الآمنة؟ أم مدينةُ الورد الغافي منذ قرون بأمان؟.. هي مدينةٌ عبرنَاها بحمّلنا التاريخي.. بابتساماتنا ذات التردد الشرقي الواضح فلمحنا بين الأشجار وظلالها.. بين الأعشاب وتراباتها.. لمحنا طيفًا شرقيًا غامضًا..!

ماريا تيريزا (1)

امرأةٌ صلبة منحتْ مدينتَها كل هذا البهاء.. تستطيعُ أن تشاهدها في (أنوثة المكان) رغم أنَّ النظرة الأولى تُدخلُ إلى عينيكَ ضخامةً وارتفاعات وتماثيلَ وقصورَ الامبراطورية.. كلُّ ذلك نسيجُ المدينة اليومي التفصيلي ليس خارجًا عنها، لاعن صباحاتها ولاعن مساءاتها.. ماتزالُ قصورُهَا تنامُ في ليل المدينة وتصحو في صباحها..

إنْ كنتَ تستطيع التجاوزَ وعدمَ الانبهار بالأبعادِ غيرِ العادية للارتفاعات والمساحات في (كاتدرائية القديس استفانس) وقصور الأباطرة ومبنى البرلمان. وإنْ كنتَ أيضًا تستطيعُ أن تجدَ تفسيرًا للضخامة والرجولة التي نُفذَ بها تمثال الامبراطورة (ماريا تيريزا)!! إنْ استطعتَ أن تقومَ بكل هذه التجاوزات تستطيعُ بعد ذلك أن تلحظَ (أنوثةَ المدينة) ليست أنوثةً خفيةً بل قويةً وفاعلة.. أشعَّتْهَا هذه الامبراطورة لتمنحَ أوروبا عاصمتَها الثقافية والموسيقية والمعمارية ولتمنحَهَا ملكةً شهيرةً.. (ماري انطوانيت)

الاسمُ الذي يحضرُ كلما ذُكرتْ الثورة الفرنسية، والرمز المادي الباذخ الذي أعدمته هذه الثورة بدايةً لشكل جديد في السياسة وفي الحياة.. ولكن، تبقى ماريا تيريزا المرأةَ المُحَنَّكة السياسيَّة.. المرأةَ المانحةَ للمدينة..

كان حضورُنا السريع والمنغمر مازال متجاوزًا لكل أبعادِ الجغرافية والعمارة.. وقصورِ ماريا تيريزا.. كان يستطيعُ أنْ



يعرفَ أين تسيرُ الآنَ روحُهَا في ساحاتِ وشوارعِ مدينتِها الجميلة.. وبقايا من آثارِ زمنها البعيد تجلسُ في أركانِ الشوارعِ هنا وهناك.. تهمسُ لنا بأشياءَ أخرى..

سحرُ الشاي والاستشراق

ليس واضحًا كيفَ يصيرُ الليلُ ليلاً في مدنِ أوروبا، فلم نستطع أن نَرْقُبَ (ولادة الليل).. لم نشهدْ غسقًا ولامهرجانات السماء والغيوم وهي تودعُ الشمسَ إلى يومها الآخر...

لم يكن ثمةَ غرابة شديدة في هذه المدينة فهناك تقاطعاتٌ روحيةٌ وحتى معمارية بينها وبين مدنٍ عربية ومشرقية.. شارعٌ طويل.. متاجر ومحلات شبه عادية على الطرفين.. فجلسةٌ في أحد المقاهي المنتشرة على طرفي الشارع.. كانت الجلسة أعلى من منسوب الشارع بقليل.. في تلك الجلسة (الفيينوية) حضرَ حديثُ الشرق والاستشراق.. مادمنا لسنا في الشرق فنستحضرُهُ بنسختيه الأصلية والمُتَخَيَّلَة..! حَضَرَتْ كؤوسُ الشاي وكنا قد تعلمنا كيف نطلبُ (شاينا) وليس شايًا أصفرَ أو أخضرَ أو بنفسجيًا.. يسمون شاينا (بلاك تي) أي الشاي الأسود.. طلبنا شايًا أسودَ في كؤوس كبيرة كأننا نشربُ الشاي في دمشق أو حلبٍ.. وكأننا مدينةٌ في المدينةِ .. على هذه الطاولة المستديرة الصغيرة المشدودة إلى الأرض تسَمَّرَ (ليلُ فيينا) فوق لُجَّةِ الشاي وقد بدأ لونُهُ الخاص يبرقُ، لونُهُ ليس الأسود بالطبع، كان الشايُ مخضَّبًا بلون غسقنا الشرقي حينَ تغادرُ الشمسُ نهائيًا فتبقى روحُهَا وظلالُهَا في الأفق ويدلّهمُّ الليلُ شيئًا فشيئًا وقبل أن يجلسَ جلوسَهُ النهائي.. يرتسمُ للأفقِ لونٌ هو لونُ هذا الشاي غير الأسود بالطبع!

وفي ألق الكلماتِ ذابتْ رذاذاتُ ليل فيينا.. دخلتْ عبيرَ توحد.. نامَ التعبُ.. نامتْ المدينة.. وكنا مازلنا نتحاورُ عند كؤوس الشاي العربي فوق تلك الطاولة المستديرة الصغيرة.. في وسط أوروبا..

نثاراتُ أحاديث المساء لابُدَّ من أنْ تصلَ إلى (استشراق إدوارد سعيد) وقراءاتِه وقارئيه الإشكاليين: أنْ يُقرَأ عملٌ باللغة التي كُتِبَ بها يعني أنَّ الدخولَ إليه يكونُ من بوابتين متواليتين حيثُ تُرى الثانية من الأولى، فتكونُ الكلماتُ مرئيةً من زاوية كبيرةٍ واضحة وغامرة.. أمَّا قراءةُ العمل مُترجَمًا فيعني أولاً أنَّ الدخول إليه افتراضيٌّ لأنه تمَّ من بوابتين قد تتقاطعان بعض التقاطع..! حين قراءة (استشراق إدوارد سعيد) بترجمته الجيدة إلى العربية نكتشفُ طريقةَ تفكير جديدة داخل مُعدَّات ومصانع اللغة العربية.. فيكونُ «الاستشراق قائمٌ على مقدمة أساسية هي الخارجية»[٢].. ويكونُ «الشرقُ الحديث يُشارك في شرقنة نفسه»[٣]

وما بين تصنيع الكلمات والمعاني تتبدى في لوحة العالم مراحلُ جديدة وألوانٌ لم تُشاهدْ من قبل..

تريستيان وايزولدا (٤)

من هنا مرَّ عاشقان في غابر الزمان.. حين كانت الحكايةُ تبدأُ بتلكَ البداية العشوائية الجميلة: كان يا ما كان.. ثم لتجعلَ الزمانَ غامضًا ومتواريًا وراء ستارات وأسوار.. تقولُ الحكايةُ العربية وغير العربية: في قديم الزمان..

حين تخلدُ الأسطورةُ إلى ضمير الناس فلاشكَ أنها خرجتْ من «المكان» ثم أسَرَتْهُ وشَكَّلَتْهُ! لَم مرَّ العاشقان من هذا المكان؟ هل مرًّا من فيينا؟؟

هما مرًّا بالتأكيد ليعطراه بصخب الحياة وليستفزا الحضارةَ إلى قيامةٍ لاتكونُ إلا عَبْرَ حوارية الحب..

نعم مرًّا: تريستيان وايزولدا بلباسهما الشجري وأعشابهما وورودهما.. مرَّ الأميران منذ القرن الثاني عشر مليئين بتناقضات (الهوى- الغياب) و(الهوى- العائق) والحب متناقضًا مع العُرف الأخلاقي السائد.. يُحلِّقُ تريستيان نحو اللحظة القصوى التي يكونُ فيها الفناءُ كاملَ متعته.. كأنما في هذه الأسطورة الحياتية محاولاتُ اكتشاف الإنسان لذاته بمروره في أبعاد الحياة الكلية والعميقة والقصوى (الحب -الفروسية- الأخلاق) ومن ثم اختياراته، ولكن نظرًا لطبائع الأسطورة فالإنسان البطل (الرجل والمرأة) يختارُ أكثر من حدوده البشرية وقوانينه الإنسانية.. من هنا مرَّ عاشقان في غابر الزمان.. من هنا مرَّ عاشقان صنعا فوق طاولة مستديرة صغيرة في الشارع المؤدي إلى الساحة والمحطة في قلب فيينا أسطورةً بلون عيونهما المسائية..

موجزُ الحياة على الأرض

حديقةُ الحيوانات الشاسعة.. أنيقةٌ.. نظيفة.. موجزُ الحياة على الأرض.. إنما هو الآن على أرض فيينا يأخذُ أبعادَهُ الحضارية..

منَ (العصافير) بأقفاصها الواسعة جدًا والبيئة المصنوعة المناسبة لها تمامًا بأغصانها وأحجارها ودرجات حرارتها.. إلى (الضباع) التي تهيمُ في أطراف الحديقة بين مرتفعات وأشجار توحي بالوحشة والابتعاد، مثلما توحي (العصافيرُ) بالدعة والاقتراب.. أدراجٌ خشبية صافية توصلُ إلى أبراج خشبية أيضًا تعطي مشهدًا أكبر وأكثر دهشةً لمن شاءَ مُشاهدةً أوسع.. أسماكٌ بأحواضها الشاسعة والمدروسة الكروية والأسطوانية والبيضوية الشفافة والتي تمرُّ من فوقكَ أحيانًا فتشاهد بطنَ السمكة! أصداف.. اسفنج.. ديدان.. حشرات بحرية.. كأنما كلُّ البحرِ.. ثم قبائلُ (الفراشات).. ثم

حيواناتٌ إفريقية مع بيئتها الاستوائية الخانقة.. و(جمال) بصحاريها و(أفيال) بفيافيها و(أسُود) بعرونها وصلَفها وعزلتها الأشد لقوتها وجبروتها.. حيوات كثيرةٌ كثيرة شاهدناها لأول مرة.. إنها مدرسةٌ طبيعية كُلية.. دقيقة.. متناهية في تسامي العناية بها.. ببيئاتها التي هي كلُّ الأرض.. كأنكَ تدخلُ إلى خُلاصة بدئية للكرة الأرضية..

تصلُحُ فيينا كي تقومَ بتأليف هذه الخُلاصة الأرضية وتقديمها على هذا النحو العجائبي والعلمي والمستمر..

جوقاتٌ من الأطفال ومعلماتهم ومربياتهم يشهدون دروسَهم الطبيعية مباشرةً، يعرفون معنى الأعشاش والعصافير ودرجات الحرارة وإفريقيا والبيئة الاستوائية.. يعلمونهم لغةً ذات دلالات واضحة وليست افتراضية.. بينما فتياتٌ صغيراتٌ بجدية فائقة لاتُنقص من طفولتهن.. يحملنَ جديتهن غير المعهودة لدينا.. فـ قلما تملكُ طفلاتنا الكبيرات جدية التفرد والتعلم والقرار.. كثيراتٌ منهن جلسنَ أمام أحواض السمك ورُحْنَ يرسُمْنَ بهدوء وصبر ودقة.. يرسمن دقةَ الخلق من المخلوق مباشرةً فيكتسبنَ تلكَ الجمالية الأنثوية التي لاتتأتى إلا من صبر يغشاهُ الكبرياء..! فتياتٌ أصغر جلسْنَ قربَ الأقفاص الزجاجية الكبيرة لـ (الأسُود) ورُحْنَ يرسمْنَهُ من قرب شديد.. حيثُ يُلمَسُ الكبرياءُ والعنفُ والجمالُ.. يحولنَهُ (الأسد) في لغتهم الخاصة الداخلية.. لغةً للفن أو للكتابة أو للحياة.. لغةً حقيقية.. شيٌ ما يربط هذه الحديقة المعجزة بالطفولة.. ربما الكثافةُ المشهديةُ والنوعيةُ للحيوانات تمنحُ الأطفال شيئًا أهم بكثير من السيرك وأكثر أوليةً ومبدأيةً من المسرح والكتاب والمجلة.. مشهديةٌ تامةٌ مختصرة للأرض.. للطبيعة.. للحياة.. كأنما هي المادةُ الأولى المهمة في تكوين العقل لتحميله فيما بعد بأشياء الحضارة..

صورٌ كثيفة.. ضاعتْ الكاميرا ولكنّ أيّ من الصور لم تَضِعْ.. تخرجُ من الذاكرة الدهشة التي فوجئت بجماليات خلق الله وفوجئت بمعجزة فينوية أخرى، حيثُ معجزات هذه المدينة حقائق بأبعاد إنسانية سامقة.. بأبعاد علمية وتقنية.. ودون أي مبالغات بدائية الصاقية أو زخرفية..

لوحةُ الدانوب

من يترك نهرًا بهذا الجمال ويكونُ على عجل..؟ هو كان يستحقُ جلوسًا وتحديقًا وتأريخًا.. كانت يدُهُ المائية تربتُ فوق عيوني مهدهدةً.. تصنعُ من كل نقطة من محور زمن فيينا لوحةً ملأنة..

الدانوب في فيينا نهرٌ أوروبي عتيد يجتازُ القارةَ من غربها إلى شرقها محملاً بمدن عديدة، قد تكون فيينا من أجملها،

ويجري هكذا بدأب لتنسدلَ مياههُ إلى جوف البحر الأسود...

هل نستطيع أن نسمع تسابيحَ لهذا النهر..؟ إنها لغاتٌ أخرى، لاشك أنَّ لهذا النهر لغتهُ أو لغاتهُ التي أرّخ بها ماءَهُ وملوكَهُ وأباطرتهُ.. ولابد أن شعراءَ عديدين كتبوا بماء هذا النهر.. حتى لغة الموسيقا عرفَتْ كيف تماوج ذاتها في ذاته فكان (الدانوبُ الأزرق)..

يشكل النهر في كل اللغات كائنًا مُخَاطَباً، صديقًا قويًا وجسوراً، عتباتُهُ وضفافُهُ وعمقُهُ المائيُ الرطب يحتملُ المناجاة والحديث.. يحتمل صمتَ الحزن، وجليسًا يناجيه عبر سراديب عقله ونفسه، يعلمُ أنَّ نهرًا عميقًا هو خيرُ من يحدّث.. مستشارٌ غير تقليدي، يفتحُ الخيارات ويعطي المدى، يُعَلِّمُ محدثَهُ درسَ الاتساع والحرية..

«الدانوب» في ذاكرتي البصرية لوحةٌ هائلةٌ.. لمحةٌ في ذاكرتي الشاملة.. خلفيةٌ لحوارات متعانقة بعمق إلى ما بعد أعماق الدانوب.. تتكئُ بأسترسال إلى وجه النهر تحدثهُ حديثًا لم يعهدهُ.. حديثًا يبدأ بـ «قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل» وتداركنا الوقتُ حتى انتهينا إلى:

امشي كأني واحدٌ غيري. وجرحي وردةٌ

بيضاء إنجيلية. ويداي مثل حمامتين

على الصليب تحلقان وتحملان الأرضَ.

لاامشي، اطيرُ، أصيرُ غيري فيَّ

التجلي. لامكانَ ولازمانَ. فمن انا؟(٦)

ينحني الزمانُ في محراب حُزن مُعتّق فتُخَلِّدُ لوحةُ الدانوب تسبيحات عربيةً.. الأطلالَ العميقة لامرئ القيس، والمدنيات السماوية لـ (قدس) محمود درويش.. تُشَكّلُ الزمانَ كما تشاءُ فيكونُ للدانوب (لحظةٌ عربية)..

ليلُ فيينا: جزءٌ من سيمفونية الثقافة

مليئًا بالهضاب وبالسهول.. مليئًا بتضاريس دقيقة.. مليئًا بملايين البراكين والأنهار.. ينسدل كونًا يخالجُ العَتَمَاتِ الحنونة.. يتسربُ في عمق الأعماق ويهدي العيونَ المشدوهة إلى صراط النوم..

الساحةُ المركزية في ميلانو أي ساحة الكاتدرائية حرمٌ للأمن والسلام، وفي المساء تنامُ آلافُ الحمامات في أعشاش ما في هذه الساحة.. تهدهدُها أثيراتٌ.. أرواحٌ.. ملائكةُ الليل الجميلة.. أمّا في هذه المدينة الأليفة جداً فلاحاجة إلى رمزية الحمام السلامية ولاإلى كثافته.. اطمئنانٌ عميق يغطي المساءَ والليل.. استكانتْ المدينةُ لسحرها الخاص.. لموسيقاها ودلالها ومدنيتها المُشبعة بمنسوب عالٍ من الإنسانية وبمنسوب يوازيه من الثقافة.. صهيلُ النوم يؤجج لـ ليل فيينا منمنمات

موسيقية.. كانت حماماتٌ شفيفاتٌ جداً يسْطعْنَ من وراء الستارات الرقيقة.. حماماتُ الهدوء الراضي.. ليس النومُ جميلاً بساعاته الطوال.. إنما باقتراب عتبتي الدخول فيه والخروج منه.. دهشتان خارقتان.. تنامُ وأنتَ في فيينا وتستيقظ وأنتَ فيها.. مشينا في ليلها الناعس قليلاً.. في ليلها الذكي، إنَّ من الحياة لأمراً يتمُّ في نهارٍ واحدٍ وفي ليلٍ واحد.. وإذن فليس من الضروري لـ فيينا حماماتٌ للسلام.. إنَّ الرخاءَ الآمن الموسق فوق كلِّ رمز.. فهذه المدينةُ لاتحتاج إلى المبالغات الهشة.. كلُّ ما فيها في الحدود الأبعادية الإنسانية.. كأنما الليلُ البسيطُ قطعةٌ آسرةٌ خفية من سيمفونية غامضة.. أوليةٌ صنعتْها المدينةُ حين صنعتْ أشياءَ حياتها الأولى! نومٌ قصيرٌ! لكنهُ يساوي نومَ الأرض كلها! سرنا بـ إيقاعاتنا الشرقية حتماً.. بخطوات تذهبُ في كلِّ بُعد، لكنها دخلتْ ببساطةٍ في فضاءات السيمفونية الغامضة.. دخلنا محطةَ القطار كي نشربَ الشاي، واقتربتْ الساعةُ من منتصف الليل.. فسحاتُ المحطة الداخلية ساكنة وآمنة.. تموسقنا شايَنَا الليلي وقلنا كلماتنا.. منطقةٌ تحاورٍ عميقة لهذه المدينة يمتلكُها قلبُ ليلِهَا الذي أعطانا فُسحةَ التمشي وفسحةَ الشاي وفسحة الجلوس وفسحةَ (العربية) التي انسابتْ بألقٍ أنِفَ عن القبلية والقولبية.. الموسيقا الليلية الغامضة لـ ليل فيينا أخذتْ (صوتَنَا) وأدخلتْهُ في نسيجها العلوي.. ربما شعراً لـ شعرٍ.. ربما صَباً لـ صَبّا.. ونايًا لـ ناي.. هدهداتُ فيينا الليلية: النومُ والتسيارُ والشاي وشلالاتُ الكلمات العربية الصامدة!

الحواشي

١- ماريا تيريزا (١٧١٧- ١٧٨٠م) أشهر امبراطورات النمسا خلفت والدها كارل السادس، وهي والدة يوسف الثاني وليوبولد الثاني وماري أنطوانيت الشهيرة بإعدامها من قبل الثورة الفرنسية.

٢- الاستشراق، إدوارد سعيد. ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٢، ١٩٩١، ص٥٤.

٣- المصدر السابق ص٣٢٢.

٤- ترستيان وإيزولدا: من أساطير القرون الوسطى وهي حكاية غرام تريستيان وحبيبته إيزولدا. وصلت إلينا في رواية كُتب نصُها الأول في انكلترا ثم في فرنسة وألمانيا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

٥- من ديوان الشاعر محمود درويش (لاتعتذر عما فعلت) من قصيدة (في القدس) ط١، ٢٠٠٤- دار الريس.

شبنغلر وفلسفة الحضارة

زياد عبد الكريم النجم(*)

لقد كان لاندلاع الحرب العالمية الثانية أثر مدمر على مفكري الغرب إذ شعروا فجأة أن حضاراتهم ليست في مأمن من أن يصيبها ما أصاب الحضارات الماضية، فوجهت هذه التجربة القاسية الكثير من مفكري الغرب لدراسة الحضارات والوقوف على أسباب انهيارها وسبل إنقاذها والبحث في ماهية الحضارات قديمها وحديثها، وهذا ما وجه أوزولد شبنغلر (١٨٨٠-١٩٣٦م) في موقفه من مستقبل الحضارة الغربية. فقد درس سبع حضارات محاولاً استكشاف أسباب صعودها وتدهورها، فتوصل إلى أن الحضارات مرت بفترات نمو وأفول ثم سقوط وكأنها مرت بأعمار معينة.

(*) زياد عبد الكريم النجم: باحث سوري.

* العمل الفني :الفنان عبد الرحمن مهنا.

ويقول شبنغلر في هذا الشأن: «إن الحضارات ما هي إلا أجهزة عضوية، وتمر كل حضارة في مراحل تشبه مراحل الكائن الحي. وبملاحظة سير الدورة الحتمية وتتبع أطوارها يمكننا الحكم على مستقبل أي حضارة وتبين ما بقي لها من العمر»[1].

لقد قدم شبنغلر من خلال كتابه «تدهور الغرب» الصادر في مجلدين (١٩١٨-١٩٢٢) صورة قاتمة لحضارة لا أمل لها في البقاء، والمقصود هنا الحضارة الغربية وقد أتى تشاؤمه منسجماً مع الحالة العامة التي كانت سائدة في وطنه ألمانيا على أثر هزيمتها في الحرب العالمية الأولى.

أولاً: إشكالية العلاقة بين الحضارة والمدنية والدولة:

لا بد لنا بادئ ذي بدء من أن نفرق بين مفهوم المدنية ومفهوم الحضارة كما تصورها شبنغلر، لأنه قد استخدم كلا المفهومين للتعبير عن التتابع الدوري لحركة التاريخ.

١ - **مفهوم المدنية:** المدنية هي المصير المحتوم للحضارة، تبلغها بضرورة باطنية وقوة داخلية لا تستطيع أن تقف في وجهها إرادة أو عقل.

فالمدنية كما تصورها شبنغلر هي بداية النهاية للحضارة، ثم يقطع هذه المدنية مجموعة من القبائل الرحالة غير المتمدنة وبذلك تكون نهاية المدنية.

«فماذا يعني ذلك؟ إنه يعني أن المدنية هي الواقعية بدلاً من احترام التقاليد، هي الدين العلمي لا دين القلب، ويترتب على ذلك أن المثل الأعلى للحياة يصبح متجسداً في القضايا المادية، وهنا ينشأ التعارض بين هذه المدنية وجميع التقاليد الممثلة للحضارة «الكنيسة- الفن- العائلات» لأنها تمثل خاتمة الحضارة وبداية مرحلة جديدة من مراحل الوجود البشري غير محددة المعالم، ولكنها حتمية لا يمكن تجنبها»[2].

إذاً «شبنغلر اعتبر المدنية هي المصير المحتوم للحضارة، أي المدنية هي نهاية الحضارة ورأى أن الحضارة الغربية قد وصلت إلى مرحلة المدنية، ويلزم على ذلك أن المدنية الغربية صائرة إلى زوال وبشكل حتمي.

هذا هو مفهوم شبنغلر للمدنية فما هو إذاً مفهوم الحضارة؟

٢ - **مفهوم الحضارة:** «يرى شبنغلر أن



نفسها التي تمر بها كل الحضارات، فإنه بالإمكان التنبؤ بمستقبل أي حضارة، وبناء على ذلك تنبأ شبنغلر بزوال الحضارة الغربية، حتى إنه حدد عمرها من (٩٠٠م ٢٤٠٠م).

وبعد أن بينا مفهومي المدنية والحضارة اللذين استخدمهما شبنغلر في نظريته في دراسة التاريخ للتعبير عن المفهوم الدوري للحضارات بقي علينا أن نقدم مفهوم الدولة كي ندرك مجموعة المفاهيم التي شكّلت الأدوات التي استخدمها شبنغلر بمنهجه في دراسة التاريخ.

٣ - مفهوم الدولة: يرى شبنغلر بأن التاريخ الحقيقي ليس حضارياً كما يزعم البعض، ولكن التاريخ الحقيقي هو تاريخ الحروب، والتاريخ الدبلوماسي، وبالتالي إذا ما نظر المرء إلى الحركة أو الشيء المحرك، فسيجد ما نطلق عليه «التاريخ» والمحرك هنا هو الشعب، والدولة هي صورة الشعب.

«الدولة في رأي شبنغلر هي صورة

التاريخ مكون من كائنات حية عضوية هي الحضارات، إذ تشبه كل حضارة الكائن العضوي تمام التشابه، فميلاد الحضارات ونموها وازدهارها ثم أفولها ما هي إلا عملية بيولوجية تشبه ما يحدث للكائنات الحية. فتاريخ كل حضارة كتاريخ الإنسان سواء بسواء، وبذلك يكون التاريخ العام بمثابة الترجمة لحياة هذه الحضارات التي تعتبر تراكيب عضوية»(٣).

ولما كانت المراحل التي تمر بها أي حضارة (مولد ونمو وازدهار وانحلال) هي

الشعب، والأحداث هي التي تصنع الشعوب وليس العكس، فجميع الأحداث التاريخية الكبرى هي في الواقع التي أوجدت الشعوب أولاً، والشعوب على حد تعبير شبنغلر ليست وحدات سياسية أو لغوية بل هي وحدات روحية»[٤].

ويترتب على ذلك القول إن الدولة هي التاريخ في حالة توقف، والتاريخ هو الدولة في حالة تحرك، وهذا الشعب الذي يعيش وفق أسلوب حضارة معين هو الشعب التاريخي، ويطلق عليه اسم الأمة.

«ولذلك بحسب وجهة نظر شبنغلر فإن العلاقات التاريخية بين الأمم هي دائماً ذات طبيعة سياسية وليست اجتماعية، وتهدف الدولة في حالة معاركها الخارجية إلى عقد تحالفات مع الدول الأخرى، بينما تركز في معاركها الداخلية على التحالف بين هذه الطبقة أو تلك، وبالتالي يجب أن نشير هنا إلى الفرق الجوهري بين تاريخ دولة وتاريخ الطبقة بكلمات أخرى بين التاريخ السياسي والتاريخ الاجتماعي للدولة»[٥].

ثانياً: قصة الحضارة بين الوجود والفناء:

رأى شبنغلر أن التاريخ هو قصة ما سماه الحضارات وأقصى حد لعددها يمكن أن يصل حسب رأيه إلى ثمان وهي: الهندية- البابلية- الصينية- المصرية- الكلاسيكية- العربية- المكسيكية- الأوروبية. أما معيار تميزها فهو حيويتها الخلاقة وإنجازاتها البارزة.

كيف تنشأ الحضارة برأي شبنغلر؟

«الحضارة عبارة عن روح زاخرة بالإمكانيات، تأتي إلى في بيئة خارجية، بها الكثير من القوى في حالة فوضى، فتشرع في التأكيد على صورتها ضد هذا الخليط، ثم تفرض صورتها عليه، وهنا يصبح تاريخ حياة هذه النضال بينها وبين تلك القوى، وفي أثناء ذلك النضال يتحقق العديد من الأوضاع»[٦].

وحين تصبح هذه الروح غير قادرة على الاستمرار في بسط سطوتها على الواقع بسبب الضعف الذي يدب فيها تحت تأثير أحد عاملين: إما بتأثير روح أخرى جديدة أو عندما تستنفذ الروح كل طاقاتها بعد أن تكون قد حققت إمكاناتها الباطنية على صورة (لغات ومذاهب دينية وفنون وعلوم وتشريعات سياسية..) وبلغت ذروة قوتها

وأقصى إمكاناتها، عندئذ تنحسر قوتها، وتنتقل من كونها حضارة إلى حالة أخرى هي المدنية، فتدخل في مرحلة الانحلال والفناء، ومع ذلك قد تستمر بالبقاء لفترة من الزمن قد تطول أو تقصر ولكن الفناء الحتمي مصيرها.

«ولما كانت الحضارة تشابه الكائنات الحية إبان تطورها من وجهة نظر شبنغلر، فإن ذلك يعني أنها تمر في مراحل عمر تشبه مراحل أعمار البشر، أي لكل حضارة طفولتها وشبابها ونضجها وشيخوختها، ويمكن القول أيضاً إن لكل حضارة دوراً كأدوار السنة ربيعها- صيفها- خريفها- شتاؤها، ومثال ذلك يمكن التحدث عن إنجازات المملكة القديمة في مصر التي بدأت بالأسرة الرابعة والتي كانت تكافح ضد الجهل وعصور الظلام ثم أخذت تنضج هذه الأعمال من خلال الوعي وتزداد صلابة، ومثلت في أيام المملكة الوسيطة وعياً كاملاً لقوة إبداعية ناضجة (فترة الربيع) وكان الاكتمال أو النضوج في فترة (أبي الهول) ولكن تعقب ذلك فترة التدهور الذي يتوجه الإنسان خلالها إلى ممارسة الطقوس الدينية كما حدث في زمن (ايزس) وذلك الشكل يعد مألوفاً في كل حضارة تعاني الاحتضار»(٧)

ويعتقد شبنغلر أن لكل حضارة من الحضارات، ولكل مرحلة من المراحل التي تمر بها ديمومة معينة، ولكنها هي دائماً ذاتها، لأنها لا تخرج عن كونها واقعة ذات مغزى صوفي.

وقد درس شبنغلر مبدأ المشاكلة وطبقه على الظاهرات التاريخية أو (الحضارات) ورأى أنه بالإمكان الكشف عن روح كل حضارة من خلال طابعها الخاص وأسلوبها الذي تتميز به، والذي يمكن رؤيته بوضوح في كل مظهر من مظاهرها مثل، (الفن، الدين، العلم، والسياسة)، ولكن لا بد أن نشير إلى أن هناك ضرورة باطنية لكل مظهر، وهذه الضرورة الباطنية الجوهرية هي واحدة بالنسبة لجميع الحضارات، وبناء على ذلك يمكن القول بأن كافة الظواهر التي تكشف عنها الحضارة الواحدة تناظر تماماً الظواهر التي تكشف عنها بقية الحضارات في كل التفاصيل، ويضرب شبنغلر بعض الأمثلة لتوضيح فكرته ومنها: النحت الكلاسيكي والجوفية الأوروبية الغربية، أهرامات الأسرة الرابعة، والكاتدرائيات القوطية، والبوذية الهندية.

كذلك عصور الدول المتنازعة في (عصر بركليس والعصر الأموي) كما ان الحركة الديونوسية متشاكلة وحركة النهضة[٨].

ويرى شبنغلر أن تطبيق مبدأ المشاكلة سيقودنا إلى مفهوم كلمة (معاصر) والتي استخدمها بمنهجه في دراسة التاريخ.

ثالثاً: منهج شبنغلر في دراسة التاريخ:

يمكننا أن نلخص منهج شبنغلر في دراسة التاريخ في النقاط التالية:

١ - يعد شبنغلر الحضارة وحدة الدراسة التاريخية وليس الدولة، وهذا يعني أنه لا يمكن أن نفهم حركة التاريخ من منظور شبنغلر إلا باعتباره مساراً مكوناً من مجموعة حضارات تتعاقب بشكل دوري، لأن الحضارة برأيه هي قوة روحية لجماعة من الناس، لهم تصور مشترك عن العالم، وتتجلى هذه الوحدة من خلال تصنيفات الحضارة من «فن ودين وفلسفة وعلم وسياسة..».

وهذه الوحدة بمثابة الهوية الذاتية للحضارة إذ لكل حضارة شخصيتها الخاصة وخصائصها الذاتية، وبالتالي لا يوجد تطابق بين حضارتين على مر التاريخ.

٢ - ولما كان لكل حضارة كيانها الخاص الذي تنفرد به عن غيرها من الحضارات الأخرى، فهذا يعني أن كل حضارة ما هي إلا بنية مغلقة على ذاتها وبالتالي فلا سبيل للاتصال بين حضارة وأخرى.

«وإذا كانت كل حضارة تعبر عن دورة حياة مقفلة فلا مجال للقول بالأصول الأجنبية لمظاهر الحضارة فذلك وهم راجع إلى وهم عالمية الحضارة حيث اللاحقة تقتبس من السابقة. لقد تصور المؤرخون أن الحضارة الإسلامية قد أخذت عن اليونانية لتسلمها بعد ذلك إلى الحضارة الغربية، وأن الأخيرة مدينة إلى كل من الحضارتين اليونانية والرومانية والديانة المسيحية وتلك نظرة سطحية إلى مسار التاريخ لأن انتقال مظهر من مظاهر الحضارة لا يقتضي عملية معقدة من التحويل ممثلة في هضم الحضارة وتمثيلها فلا شيء اسمه تمثيل تأثير حضارة في أخرى على نحو يفيد أن الثانية قد نقلت تراث الأولى ذلك لأنه إذا اقتبست مظهراً لحضارة أخرى فلا بد أن تتمثل هذا المظهر كي تحيله إلى طبيعتها»[٩].

ولكن كيف يتفق كلام شبنغلر عن خصوصية كل حضارة وانغلاقها على نفسها مع قوله بالتشابه بين المراحل التي تمر بها الحضارات والتي على أساس هذا التشابه يمكننا التنبؤ بمستقبل الحضارات؟

الواقع أن شبنغلر يعد مسار الحضارات عبر التاريخ مسارًا متعاقبًا، إذ تمر كل حضارة بمراحل شبيهة بمراحل الكائن العضوي الحي من ولادة ونمو وشيخوخة وفناء، أو كما عبر بطريقة أخرى تتعاقب على الحضارات الفصول الأربعة الربيع والصيف والخريف الشتاء، ولكن ذلك في الإطار العام أي في مسارها الخارجي عبر التاريخ، أما فيما يخص مضمون الحضارة الداخلي، فإن لكل حضارة روحها الخاصة وطبيعتها المختلفة ورؤاها المشتركة فيما بين أفرادها والتي توحد نظرتهم للعالم، ولكنها تميزها عن الرؤى الحضارية الأخرى.

إذًا التشابه بين الحضارات هو تشابه خارجي يقع في سياقها العام ويتمثل بالأطوار المتشابهة التي تتعاقب على الحضارات، أما الاختلاف فيتجسد بالمضمون الداخلي أي في روح الحضارة «ويرجع هذا إلى كون الحضارات تعبيرًا عن الروح وهي تختلف من حضارة إلى أخرى سواء في جوهرها أم في أسلوبها، فإذا ما اشتركت الأسباب الخارجية المؤثرة في حضارتين، تغلبت هذه العناصر على نحو مغاير تمامًا للنحو الذي تقبل عليه الحضارة الأخرى، والسبب الرئيسي في ذلك هو أن كل حضارة لا تستطيع أن تهضم هذه العناصر إلا بإحالتها إلى طبيعتها ولهذا يصبح ما هو حقيقي بالنسبة لحضارة ما غير حقيقي بالنسبة لحضارة أخرى»[10].

وخلاصة القول: «إن الحضارات مستقلة بعضها عن بعض تمام الاستقلال، حيث تكون كل منها دائرة مقفلة على نفسها، ليس بينها وبين الحضارات الأخرى إلا نوافذ لا تسمح بنفاذ ما لا يلائم جوهر الحضارة الأخرى وروحها إذ إن ما ينتقل لا يلبث أن يستحيل إلى طبيعة الحضارة اللاحقة، وكل تشابه هو ظاهري فقط والقول بالتأثر والتأثير ليس إلا وهمًا»[11].

وهنا تظهر صعوبة الحوار ما بين الحضارات حسب منهج شبنغلر، وذلك لعدم وجود الأرضية المشتركة التي تجمع ما بين الحضارات، لأن كلاً منها يحمل رؤى وتصورات ومفاهيم خاصة بها حيث تظهر

الحضارات بمثابة حلقات مغلقة لا اتصال بينها مما يفقد الحضارات فرصة تأثير بعضها ببعض إلا ضمن الأقنية الخاصة لكل حضارة والتي تعيد بدورها صياغة الوافد الدخيل وتصبغه بمقولاتها الخاصة.

٣ - على الرغم تفرد كل حضارة بخصائصها الذاتية التي هي تعبير عن روح الحضارة (فن وعلم وسياسة..) فإن المظاهر المعبرة عن الحضارة الواحدة تناظر تلك التي تكشف عنها سائر الحضارات، «ويرى شبنغلر أن تطبيق مبدأ المشاكلة هذا إنما يحمل معه مضموناً جديداً لكلمة (معاصر)، إذ تعني هنا واقعتين تاريخيتين تشغلان المركزين النسبيين ذاتهما ذلك بالنسبة لكل واقعة وحضارتها ولقد استبان أن كافة الإبداعات العظيمة وأشكال «الدين- السياسة- الفن- الحياة الاجتماعية والاقتصادية» أنها تظهر وتكمل نفسها وتنتهي في أوقات معاصرة في كل الحضارات والتركيب الباطن لأي من هذه الإبداعات أو من الأشكال الخاصة بالحياة الاجتماعية ينطبق كلية وبدقة على مماثليها من الأشكال في الحضارات الأخرى»[١٢].

«وبتطبيق مبدأ المعاصرة هذا كما وضحه شبنغلر فإن الإسكندرية وبغداد متعاصرتان بالنسبة للحضارة اليونانية والحضارة الإسلامية إذ إن دور هما في كل من الحضارتين متوافق ومتناظر أي (متعاصر) في طور كل منهما ويمكن تطبيق مبدأ التناظر الزمني أو التعاصر على كل الظواهر الفنية والدينية والعلمية والاقتصادية في جميع الحضارات في أدوار نشأتها وازدهارها وتدهورها وفنائها طالما أن التركيب الباطني متوافق في كل الحضارات، فلقد اختارت كل حضارة طابعاً معيناً في الفن تعبر به عن روحها وشخصيتها وأنه في حضارة مادية تتصور اللامحدود محدوداً واللامتناهي متناهياً وتجسم الروح تجسيماً مادياً. عبر اليونان عن آلهتهم بصورة مجسمة محدودة في النحت الذي يمثل التجسيم والتحديد، أما الحضارة الإسلامية فقد استبعدت النحت والتصوير، لأنهما لا يلائمان روحها المجردة، وإنما عبر المسلم عن عقيدته بالزخرفة لأنها خطوط فيها جانب التجريد والمفارقة للجسمية والمادة»[١٣].

لذلك جعل مسألة التعاصر ركناً أساسياً في تفسير حركة التاريخ والتعرف

على مساره ومغزاه، إذ يمكننا من الكشف عن أحداث الماضي وتجاوز حدود الحاضر للتنبؤ بالمستقبل بشكل دقيق وبالتالي التعرف على أطوار الحضارات عموماً وعلى الأطوار التي مرت والتي ستمر بها الحضارة الغربية خصوصاً.

٤ - لقد اعتبر شبنغلر أنه لا يمكن فهم سياق التاريخ والتعبير عنه بشكل صحيح إلا عبر مقولة المصير، وما يعنيه شبنغلر بمقولة المصير إنما هي حالة القلق الروحي التي تصيب الإنسان من جراء تحد خارجي، يجعل من بقائه أمرًا غير مضمون، وبتعبير آخر شعور الإنسان بقوة إنسانية أخرى تتحداه وتهدد وجوده وفي هذه اللحظة تنتفض الروح للتعبير عن وجودها وللمحافظة على بقائها.

إذاً «فكرة المصير تقتضي وجود عاملين: (وجود ذات مستقلة لها كيانها وطابعها المستقل ثم وجود أحداث خارجية بينها وبين الذات علاقة تحد في أغلب الأحيان، فينشأ نتيجة الالتحام نوع من التفاعل يحدد سلوك الذات لسنوات كل حدث يمس المصير فهناك أحداث كثيرة لا تمس إلا القشرة السطحية لحياته وإنما لا بد أن ينفذ الحدث إلى المركز الباطن الذي يشكل جوهر الذات، حينئذ تكشف الروح عن جزعها إزاء ما يهدد شخصيتها، جزع مصدره الجهل بالمصير، لأن أخص خصائص الزمان استحالة الإعادة، وما يستحيل عوده يولد في النفس الجزع)[١٤].

وبالعودة إلى منهج شبنغلر نجد أنه لا بد من عوامل خارجية تعمل على استثارة روح تزخر بالقوة الكامنة في داخلها، فيكون التحدي الخارجي إضافة لشعور بالخطر نقطة البداية لميلاد حضارة جديدة تظهر إلى الوجود وتصحو فيها روح جديدة بعد رقاد طويل، فتشرع هذه الروح الممتلئة بالطاقات الخلاقة ببسط سيطرتها على الواقع الممتلئ بالفوضى والاضطراب فتقوم الروح بمحاولة صياغة جديدة تنسجم مع الطابع الخاص لهذه الحضارة.

«وتظل هذه الروح تطلق ما لديها من إمكانيات على هيئة تشريع وسياسة ومذاهب دينية وفنون وعلوم ما دامت زاخرة بطاقات ذاتية كامنة فيها ذلك أن الحضارة روح تكمن فيها القوى الخصبة المتوثبة للتحقيق، تخرج إلى الوجود في بيئة خارجية في حالة فوضى مطلقة فتشيع النظام وتطبع ما حولها بطابعها»[١٥].

وكل حضارة برأي شبنغلر لا بد أن تمر بإحدى الحالات الثلاثة التالية إذا ما تعرضت لقوة خارجية أو ضغط بشري معاد وهي:

١- حالة ولادة حضارية جديدة نتيجة استثارة قوى أجنبية معادية.

٢ - حالة التشكل الكاذب للحضارة وهي حالة تحدث عندما تتلاقى حضارتان إحداهما أكثر قوة وأعظم انتشاراً، والثانية حضارة عريقة تمتلك مقومات الإبداع والابتكار، ولكن تضطر هذه الحضارة الثانية للخضوع للحضارة الأولى مادياً ولكن هذا الخضوع ما هو إلا نوع من التكيف الظاهري مع الحضارة الأقوى مادامت الحضارة المغلوبة لا تستطيع أن تعبر عن طبيعتها الخاصة، ولكن التكيف والتلاؤم أو التغير الظاهري ما هو إلا تغير سطحي لايمس صميم هذه الحضارة، بل تبقى تتحين الفرصة المناسبة حتى تظهر الطاقات الكامنة في أعماقها، فمثلاً منطقة شرق البحر المتوسط انبثقت منها حضارة لها خصائصها الذاتية، وعلى الرغم من السيطرة اليونانية ثم الرومانية بقيت تحتفظ بخصائصها الذاتية، وبمجرد ظهور الإسلام استجابت له هذه الحضارة بعد أن انحسر نفوذ الحضارتين اليونانية والرومانية ونشأت الحضارة الإسلامية.

٣ - أما الحالة الثالثة فتحدث عندما تتلاقى حضارة عريقة قوية قادرة على الإبداع والابتكار مع حضارة مازالت في المهد، فتقوم الحضارة الأولى بخنق الثانية مثل الحضارة الغربية الحديثة التي قضت على الحضارة المكسيكية وحضارة الهنود الحمر.

رابعاً: التاريخ العالمي:

يطرح شبنغلر أحد أفكاره الهامة حول مسألة التاريخ العالمي فيقول: بأن هناك مقابلة بين فكرة المصير ومبدأ السببة، وهذه المقابلة لم تعرف وظيفتها حتى الآن، بالرغم من أنها تمثل الأساس الضروري، لبناء العالم.

وتتطلب فكرة المصير خبرة حياتية لا خبرة عملية، إذ تمتلك كل حضارة فكرتها المصيرية الخاصة بها، وذلك لأن لكل حضارة أسلوبها وطبيعتها الخاصة بها، وبالتالي فلكل حضارة أيضاً نوع محدد وخاص من التاريخ وذلك يفرض علينا ألا

نكون نظرة عالمية لصيرورة ما شكلتها نفس تختلف عن نفوسنا.

ويرى شبنغلر أنه لا يمكن فهم البيئة الخارجية للغير، مثلما يفهمها هو، وذلك لأنها تمثل جزءاً من جوهره، وعلينا أن نستوعب شيئاً آخر مادامت معرفتنا ببعض الأشياء ستكون قاصرة، أن نتوجه إلى رمزية الحضارة المعينة.

وبناء على ذلك يكون التاريخ هو المنظم للأشياء وفقاً لصيرورتها في نفس الوقت، ونجد أنه إذا ما عولج التاريخ معالجة إيجابية أي بوصفه صورة وليس بصيرورة مجردة، فسيتضح لنا أنه شكل العالم يشع من الوعي اليقظ حيث تسيطر الصيرورة.

ومن هنا ينشأ العنصران الرئيسيان لكل تصوير للعالم، وهما مبدأ الشكل ومبدأ القانون، ولذلك فإن عمل المعرفة بالعلم هو عمل مزدوج، وذلك من الوجهة التي تميز بين الطبيعة والتاريخ بالرغم من تلاحمهما داخل الصورة الغامضة للعالم.

ويلاحظ الإنسان العادي في كل الحضارات صيرورته الخاصة وصيرورة العالم الحي، وتشكل تجارب الإنسان الباطنية والخارجية سلاسل من الوقائع، ويدرك القليل منهم أن وراء سطح التاريخ، منطقاً عميقاً للصيرورة والذي يؤدي إلى اعتبار وقائع اليوم مصادفات عرضية.

«ويفرق شبنغلر بين مضمون المصير ومضمون المصادفة قائلاً: بأن المصير هو ما تقرره المصادفة، والتجارب الروحية لنفس الفرد، وتجارب النفس الخاصة للحضارة، ومحاولة إدراك المصادفة أو التجارب الروحية بالمنطق إنما يلغي الموضوع، وذلك لأنه لا يمكننا أن نعرف عالم الصيرورة، لأن الذي يقترب من التاريخ بروح المحاكمة العقلية لن يجد غير المعلومات والإحصاءات، ولكن العناية الإلهية توجد في القلب الحاضر، وفي أعماق الماضي السحيق باليقين غير القابل للتعريف»(١٦).

لذلك نجد في كل حقبة تاريخية الكثير من الإمكانات المفاجئة غير المرتقبة للتحقيق في الوقائع التفصيلية، وحينما تقول إن حادثة ما تصنع حقبة فهذا يعني أن هذه الحادثة هنا بمثابة منعطف خطير داخل الحضارة وبالتالي يجب اعتبارها كحقبة تقع في مجرى الحضارة.

الخاتمة:

ترجع أهمية دراسة شبنغلر للتاريخ لكونه اتخذ من موضوع الحضارة محوراً أساسياً لدراسته التاريخية. وموضوع الحضارة هو أحد أهم المواضيع المطروحة على الساحة الفكرية اليوم، حتى إنه لاتكاد توجد حالياً مسألة إلا ولها علاقة بطريقة أو بأخرى بالحضارة، كمسألة التقدم العلمي والتطور التقني وثورة المعلومات والاتصالات والتقدم الاجتماعي وقضية حماية البيئة ومسألة الاستنساخ وظاهرة العولمة.. الخ.

ومن جهة أخرى نرى أن شبنغلر قد سعى إلى تفسير مسار التاريخ تفسيراً بيولوجياً اتسم بكثير من التشاؤم، فقدم آراءه بطريقة فنية ظهر فيها حدس الفيلسوف أكثر من كونها تحليلاً علمياً دقيقاً، ويبقى رغم كل الانتقادات التي وجهت إليه صاحب تأثير كبير في آراء الكثير من المفكرين الغربيين في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ويأتي على رأس هؤلاء المؤرخ الكبير أرنولد توينبي، وكذلك كولن ولسن وهربرت ماركيوز الذين شغلهم مصير الحضارة الغربية وأزمات الإنسان الأوروبي المعاصر.

❖ ❖ ❖

الحواشي

١- نيفين علم الدين، فلسفة التاريخ عند أرنولد توينبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م، ص١٦٥.

٢ - نفس المرجع السابق، ص٥٧.

٣ - نفس المرجع السابق، ص٥٨.

٤ - نفس المرجع السابق، ص٦٤.

٥ - نفس المرجع السابق، ص٦٥.

٦ - عبد الرحمن بدوي، اشبنجلر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤١م، ص٩٨-٩٩.

٧ - أوزولد شبنغلر، تدهور الغرب، الجزء الأول، ترجمة أحمد الشيباني، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٤م ص٢٦٦.

٨ - أوزولد اشبنجلر، المصدر السابق، ص٢٣٦.

٩ - أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، مؤسسة الثقافة الجامعة، الإسكندرية، ط٣، ١٩٩٠م، ص٢٢٠.

١٠ - عبد الرحمن بدوي، المرجع السابق، ص ١٢٦.

١١ - نفس المرجع السابق، ص٨٩ -٩٠.

١٢ - أوزولد اشبنجلر، المصدر السابق، ص٢٢٧.

١٣ - أحمد محمود صبحي، المرجع السابق، ص٢٢٥.

١٤ - نفس المرجع السابق، ص٢١٨.

١٥- نفس المرجع السابق، ص٢٢٧.

١٦ - عبد الرحمن بدوي، نفس المرجع السابق، ص ٢٦٨.

رامبــو... الشـاعـر المتشـرّد

كمال عبد الله حمودي (*)

لم تكن -شارلفيل- تلك المقاطعة الرائعة الجمال من مقاطعات -الأردن- الواقعة على نهر -الموز- في فرنسا تعلم أن اسمها سيدخل مجدداً التاريخ لاقتران اسمها باسم شاعر رددت فرنسا قصائده طويلاً، ولا تزال.. إنه (جان آرثر رامبو) ولد في ٢٠ تشرين الأول ١٨٥٤ كان الطفل ذا عينين زرقاوين يقظتين، وجبهة واسعة منتفخة وشعر كستنائي لامع. وفم مرهف مكتنز، وكلّها صفات ورثها عن أبيه، وسنرى أنّه ورث من صفات هذا الأب أيضاً حب السخرية والانطلاق في القول

(*) كمال عبد الله حمودي: كاتب سوري.

* العمل الفنيّ: الفنان جورج عشي

والسلوك وعدم الاستقرار والفضول، وحب الأسفار والتنقل والميل إلى التعرّف على الشعوب وتعلّم اللغات، أما عن أمّه فقد ورث قوامه الفارع، وصوته المؤثر، وورث من صفاتها الكبرياء، والصلف والعناد الموحش، وإرادتها الصلدة، لقد جمع رامبو كل ما عند أبويه من تصارع وتنافر، فقد كان نفسه منذ البدء صورة عن هذا التناقض بين الغريزة والروح، بين الجسد والصوفية.

«وسماء جميلة زرقاء تطل من النافذة، والطبيعة تستيقظ ونور الشمس نشوان ، والأرض السعيدة بعودتها إلى الحياة ترتعش وهي نصف عارية، تحت قبل الشمس».

البدايات:

إن الظروف الآنفة الذكر، بالإضافة إلى جو المشاحنات الدائم بين الأب والأم، وخروج الأب من حياة الأسرة الصغيرة بشكل نهائي حيث هجر المنزل، كان له الدور الكبير في إيقاظ روح التحدي والتمرد في نفس الطفل الهادئ آرثر، إذ إنه لم يكد يتم السابعة من عمره حتى يبدأ في الاحتيال على أمه ليقضي أكثر أوقاته في الشارع مع أبناء الحي، وكان الطفل الصغير يشعر بحب عميق نحو أترابه وقد كتب يوم في قصيدة الشعراء في السابعة:

«في السابعة من عمره كان يتخيل قصائد عن الحياة، في الصحراء الكبرى حيث تشرق الحرية الرائعة على الغابات والشطآن والسهوب والشموس المشرقة».

وفي بعض الأحيان كان يجرؤ على دعوة بعض صبية الحي إلى دخول المنزل فيلعب معهم مستهترًا بجميع نصائح أمه:

« عندما كانت ابنة العمال تأتي في تلك الناحية وهي في الثامنة بعينيها القاتمتين وزيها الهندي وسماتها المجنونة».

وفي أيام الآحاد الكابية كان المنزل كله يرغم على الذهاب إلى الكنيسة وكان المارة يشاهدون في شوارع -شارلفيل- الأم سائرة في وقار في طريقها إلى الصلاة وأمامه الإبنتان، ووراء الفتاتين الصغيران فريدريك وآرثر رامبو، في يد كل منهما مظلة قطنية زرقاء وعلى رأسه قبعة مستديرة..

«كان يخشى أيام الآحاد في كانون الأول، إذ كان يجلس مسمرًا إلى طاولة من -الكابلي- ويقرأ الكتاب المقدس بحافته الخضراء».

كان رامبو الموهوب يشعر يومًا بعد يوم بوطأة هذا المنزل -السجن- فكان يلجأ إلى الغرفة العالية ويقف وراء قضبان النافذة لينسج قصصًا وخيالات عن الحياة في غير هذا المكان:

«كان يحلم بالمراعي العاشقة، حيث الأنفاس المشرقة والأريج النقي، والزغابات الذهبية، تتحرك في هدوء وتأخذ طريقها في التعالي عبر الفضاء».

بعدها.. دخل الطفل آرثر المدرسة كعاصفة شريرة لا تعرف الاستقرار ولا النظام وكانت أولى كلماته فيها «لا فائدة من تعلم اليونانية والتاريخ والجغرافيا»

وكان يحض رفاقه على عدم الخضوع لنظام المدرسة، ورغم هذا كان الطفل شعلة من الذكاء، يحفظ دروسه بسرعة عجيبة ويجتاز الامتحانات بتفوق خارق، حتى رشحته المدرسة لدخول مدرسة معهد شارلفيل الأولية قبل أقرانه، واضطر هذا المعهد نفسه أن يرقبه سنتين دراسيتين بعد ثلاثة شهور من دخوله.

وفي دروس العلوم والرياضيات كان رامبو يكتب على قصاصات من الورق أشعاراً من نظمه باللاتينية.

الشّاعر الصغير:

عندما بلغ رامبو الرابعة عشرة من عمره، كانت مقاطعة شارلفيل بأسرها تتحدث عن ذكائه حيث أتقن اللاتينية كما لم يتقنها أحد قبله وبدأ ينظم فيها أشعاراً وفاز في مسابقة الشعر اللاتيني لعام ١٨٦٩ بقصيدة تضم ثمانين بيتاً من الشعر المتين، واضطر ناظر المعهد إلى أن يهتف وهو يقدم الجائزة: (لقد رفعت رأس شارلفيل عالياً) وفي مطلع العام التالي كان معلموه يتلقفون قصائده، هؤلاء الذين كانوا يحاولون شده إلى المدرسة بقوة.. المدرسة التي أبدى الشاعر الشاب رأيه فيها مختصراً بقوله:

«من العار أن تبلى سراويلنا على مقاعد الدرس».

في عالم الشعر والشعراء:

«الشمس ينبوع الحنان والحياة، تسكبُ الحب الملتهب على الأرض النشوى، وعندما يرقدُ الإنسان في الوادي، يحسُّ أنَّ الأرض تراهق وتهدر فيها الدماء، وأنَّ صدرها الرحيب وقد ترددت فيه نفسٌ حارّة، وهو حبٌّ كالله وجسدٌ كالمرأة..».

في عام ١٨٧٠ دخل معهد شارفيل عنصرٌ جديد قلب حياة الشاعر الصغير رأساً على عقب وهو- جورج ايزامبارد - الذي عيّن معلماً للبلاغة في المدرسة، وكان ثورياً متشبّعاً بروح الثورة الفرنسيّة ويرتبط الاثنان بصداقة متينة، انكبَّ بعدها رامبو على مكتبة صديقه الجديد كدودة كتب يلتهم كل ما يقع تحت عينيه ودخل بذلك إلى نفس الشاعر جوّ جديد تتآلف



فيه أسماء أساطين الشعر والأدب الفرنسي من أمثال بودلير، بانفيل، هوغو، سان سيمون، برودون، وغيرهم من قادة الثورة.

وانصرف رامبو ينظم الشعر من جديد في شغف عجيب، وفي إحدى قصائده يتعرّض فيها للإمبراطور -نابليون الثالث-:

«أمام أنظار الملك، وقد شحب وجهه، وعرق جسمه.. نحن عمال يامولاي، عمالٌ نحن.. نحن أبناء العصور الجديدة المليئة بالعظمة».

بدايات التشرّد:

ذات يوم كان رامبو في نزهة مع أمّه وأخوته، ولم تكن حرب السبعين ضد الإنكليز قد انتهت، كانت الأسرة قد جلست في مكان ظليل، وفجأة رأت الأم رامبو يبتعد عنهم فسألته: أين تذهب؟ إلى البيت لأحضر كتابًا أقرأ فيه. فقالت لهُ عد سريعًا، ومرّت الساعات والأيام و رامبو لم يعد، إنها بداية عهده بالتشرّد.

«في الشتاء سوف نمضي في قطارٍ ورديٍّ صغير.. على وسائد زرقاء.. ستكون في حالٍ حسنة، ثمّة عش من القبلات المجنونة يكمن لنا في كل مكانٍ رطيب».

اجتاز رامبو المدينة إلى مدينة أخرى سيرًا على الأقدام وكان خلال سيره يتأمّل مشاهد الريف الفرنسي الجميل وينظم الشعر وينسج الأحلام والأساطير.. وتمر الأيام وينفق كل ماليديه من نقود..

«وعند المساء كان عشائي رائحة الطعام المنتشرة من نوافذ البيوت، منها كان يتصاعد اللحم والدجاج المشوي في خير مطابخ شارلروا، وكنت ألتمس من ضوء القمر قطعة من الشوكولاته».

كان عزاء رامبو الوحيد هو القلم وما تجيش به فضاءاته وأحلامه الكبيرة.. وكان ثمّة مشروع للكتابة وبداية مخاض شعري كبير تبدّى فيما بعد برائعته العملاقة - فصل في الجحيم- أجمل ما خطت يد رامبو على الإطلاق:

«كنت أمضي.. أصابعي في جيوبي المثقوبة وثيابي نموذج رائع للناظرين، كنت أمضي تحت السماء يا ربّة الشعر، وكنت ابنك الوفي، وهنالك.. هناك كم كنت حلمت بحبٍ رائع..»

يتابع رامبو سيره على الأقدام ليصل إلى بروكسل، وكان يمد يه للمارة متسوّلاً أكثر من مرة:

«مازلتُ مصرًا في عناد على عبادة الحرية الطليقة».

«سوف أكون الطفل المهجور على الرصيف المؤدي إلى البحر الكبير..».

كان رامبو بين الحين والحين يعود إلى شارلفيل، إمّا مخفورًا من قبل الشرطة ليسلم إلى أهله، أو عن طريق صديقه ايزا مبارد الذي عانى من صداقته للشاعر الكثير، غير أنّ رامبو لا يلبث أن يعود من

جديد متشرّدًا، سيرًا على الأقدام كعادته، وفي كل مرّة كان يكتشف شيئًا جديدًا يشدّه إلى المجهول في عالم التشرّد:

«وفي ليالي الشتاء القاسية، وأنا شريدٌ على الطرقات، لا خبز.. لا مأوى.. ولا ثياب.. ، كان صوت عميق يهيب بقلبي الجامد التخاذل أو القوة، إنك لاتعرف أين تمضي ولا أين تسير، أدخل في كل مكان ولب كل شيء».

كان رامبو قد أتقن صنعة التشرد جيدًا وأصبح يستطيع الذهاب إلى أي مكان مهما كانت الظروف قاسية عليه، فلا يكاد يرى نفسه خارج المدينة حتى ينطلق متعلقًا بإحدى العربات وما يلبث أن يتعرف إلى صاحبها.. ويُنزل نفسه ضيفًا على الفلاحين، أو ينام مع عمال الطرق وكان يسامرهم بحكايات غريبة يبتكرها لهم، ويحدثهم في حماس وانفعال عن أفكار روسو وبابوف -والحركات الاشتراكية:

«يا للبؤس.. خمسة من الغار جاثمون، يتأملون الخبّاز وهو يضع الخبز الثقيل الأشقر، يرون الذراع القوية البيضاء وهي تدير العجين الرمادي، وتقذفه في فوّهة الفرن المشتعلة».

في حمّى هذه الصراعات الأدبية والفكرية التي كانت تعمل في باريس بشكل خاص وفي فرنسا بشكل عام، كان رامبو قد تأثر كثيرًا بالشاعر الفرنسي -بودلير- حيث استطاع رامبو وبموهبة فذّة أن يجمع الواقعية والرومنتيكية والبرناسية في نسيج واحد، ويتناول رامبو جميع القصائد التي كتبها سابقًا وينظم شعره الجديد فيكتب رائعته-المركب النشوان- و-ما يقال للشاعر عن الأزهار- وهما كذلك من أروع ما كتب حسب رأي النقاد، وبهاتين القصيدتين يرقى رامبو وهو لم يتجاوز السابعة عشرة من عمره مرتبة أعظم شعراء فرنسا، وقد أهدى قصيدته -ما يقال للشاعر عن الأزهار-إلى الأديب الكبير- بانفيل- في ١٤ تموز ١٨٧١.

رامبو وفيرلين:

في لقاء عاصف سُبق بموعد كان - فيرلين- الشاعر الكبير على جمر الانتظار في محطة القطار بباريس، كان لقاءً حارًا، لقد قرأ فيرلين قصائد هذا الشاعر الكبير دون أن يعرفه، وينصهر الشاعران بصداقة متينة دامت أعوامًا طويلة، تخللها الكثير الاتهامات عن علاقة مشبوهة وشاذة جمعت بين الشاعرين الكبيرين، ثم ما كان يعترضهما من كل واحد ضد الآخر في أسلوب حياته إلى أن كان رامبو سببًا في طلاق فيرلين من زوجته -ماتيلور- فقد كان يسخر من صديقه في أسلوب عيشه الشبه تقليدي ليقنع فيرلين بعد حين بجدوى الصعلكة والتشرّد على طريقته.

وفي حمّى الغليان الفكري والأدبي الذي تحدثت عنه سابقًا، راح رامبو يبشر بمذهبه الأدبي الجديد (الرمزية الحسية):

«لا شيء في الشعر إلا الإيقاع الحار الذي تزدحم فيه جميع الإحساسات ويستنفد فيه التعصب كل ما فيه من إرهاف، وذلك سبيلنا لأن ننهل من معين الجوهر السرمدي في الأرض وأن نعيش المطلق...».

محطة صغيرة:

لم يكن رامبو حتى هذا الوقت قد وقع في غرام إحداهن باستثناء فتاة نحيلة سمراء لا يعرف أحد عنها شيئًا، لم يكن لدى الفتاة ما يكفي من نقود ثمن تذكرة القطار، إذ كان رامبو قد أقنع صديقته بجدوى الهروب معه من شارلفيل إلى مكان ما؟ فباع رامبو ساعته في المدينة ثم ركب القطار مع فتاته المجهولة إلى باريس، ويروي الناقد ديلاهاي أن الهاربين وصلا إلى باريس وهما في أشد حالات التعب والجوع ولم يكن لديهما مال يكفي لأن ينزلا في فندق فقضيا الليل على مقعد عريض على أحد الأرصفة، وعند الصباح، أفاقت الفتاة باكية وطلبت من رامبو أن يعطيها ثمن تذكرة.

«في قطار الشمال.. من هي هذه الفتاة».

هذه المغامرة القصيرة في حياة رامبو تلبث سرًا غامضًا، يكتنفه الإبهام العجيب، ولعلها تلك التي نظم رامبو من أجلها قصيدته المشهورة -الأحرف الصوتية-:

«أيتها الأحرف الصوتية سأقول لك يومًا ميلادك البطيء».

والواقع أن رامبو نفسه كان يخاف من هذه الذكرى، ويذكر الناقد بيركن، بعد موت رامبو بقليل، كنت أتحدث مع أخته إيزابيل، وذكرت لها هذه الحادثة، ولم تكن تعرف عنها شيئًا فقالت: (إن هذا يفسر لي تلك الجمل الغامضة التي كان يهذي بها قبل موته).

الانطلاق:

أخيرًا قرر شكسبير الصغير كما كان يحلو للأديب الكبير - فيكتور هوغو- أن يلقب رامبو، قرر الانطلاق في رحلة جهنمية قادته بخطى متعرجة شائكة ومرهقة حتى الموت، فقد سئم الشاب الحياة التقليدية وها هي قصائده على كل شفة ولسان وقد كان يصرح دائمًا:

«لم أكن أنا الذي يكتب؟ بل كان يُملى عليّ».

ولم تكن حياته الأسرية كما أسلفنا تعجبه بحال من الأحوال ولا أكثر صداقاته، باختصار كان رامبو نموذجا رائعًا لمجنون لا يفهمه أحد، ثم ما كان يصرح به رامبو بين حين وآخر هو مختصر لحالته النفسية التواقة إلى المجهول:

«أنا غير مهذب وخجول ولا أحسن الكلام فيما يتعلق بالأفكار؟ لا أخاف أحدًا لكن أوّاه.. ماذا أفعل هناك..».

فأنطلق تلبية لرغبة ذاتية في الانعتاق، مرددًا في أعماق ذاته:

«معي وحدي مفتاح هذه الجنة المُرّة».

«في أماسي الصيف الزرقاء، سوف أنطلق في الشعاب تخدشني سنابل القمح الطويلة، وأطأ العشب الرقيق بقدمي، وأشعر وأنا في غمرة حلم بالرطوبة تداعب خطاي».

بدأت رحلة رامبو من باريس سيرًا على الأقدام إلى لندن ثمَّ بلجيكا فألمانيا فإيطاليا حيث تطوّع في الجيش الهولندي بقوّاته الرمزية هناك، ولم يلبث أن فرَّ من الجيش فالتجأ إلى غابات كثيفة وعملاقة حيث ضاع هناك وبقي أيّامًا في مغارة للقردة، ثمَّ عاد إلى ألمانيا ثانية ثمّ فيينا فالبحر الأسود عابرًا إيّاه إلى آسيا الصغرى مع فرقة بهلوانية تعرّف عليها في هذه الرحلة، ثمَّ سأم حياة أفرادها فتركها إلى السويد مستقلاً باخرة أو قطارًا ثم إلى الدانمارك فالإسكندرية في مصر فقبرص، ثم لارنكا ثم إلى اليمن فالحبشة في إفريقيا مسافرًا على ظهر حصان هذه المرّة.. وهناك عمل تاجرًا للأسلحة، وفي هذا العالم الكبير -عالم الصعلكة والتشرّد- دخل رامبو عقده الثالث أو ما يزيد وكبر معه مرض خطير بدأت فيه عظام ومفاصله تتآكل وهو يرزأ تحت آلامها الحادة وكان ذاك هو مرض السرطان المتطفل الجديد الذي راح يهدد حياة الشاعر، والذي كان يكاتب أمّه وأخوته بين حين وآخر، واعدًا إياهم بالعودة بعد أن ملَّ الأسفار وجمع المال الكثير، وكان أعظم الغائبين هو الشعر الذي لم يقرضه إلاّ لمامًا وفي أوقات فراغه القليلة، ولم يسجل التاريخ للشاعر أن كتب الكثير في إفريقيا آخر محطة في رحلته الشاقة والقاتلة، وعلى أيّة حال فقد ضاعت أو فقدت تلك الأشعار القليلة، وقد أخذه عالم الصّعلكة والتشرد وحبّه للمغامرة بعيدًا، المغامرة التي كانت تقوده إلى حيث لا يدري باستمرار، فتضخمت ساقه وتآكلها المرض الخطير، فنصحه الطبيب بوجوب قطعها فورًا.. عندها لملم رامبو ما أمكنه من مال وآمال وأحلام عائدًا بجسده الفارغ والهزيل والمتعب إلى فرنسا، حاملاً معه ساقًا مريضة ونفسًا توّاقة للإبحار من جديد في عالم المجهول منهيًا بذلك رحلاته المكوكية التي قلّما خبرها حتّى الرحالة أنفسهم، وكان المرض والآلام الحادة التي لم تكن تهدأ نتيجة استخدامه أسلوب السير على الأقدام في أكثر أسفاره ونادرًا ما كان رامبو يستقل راحلة أو باخرة وقلما كان يعبأ بما يعتريه من تعب وهزال، هذا المرض قد أخذ مأخذه وكان وضعه الصحي بشكل عام هو آخر فصول الملهاة المأساة في حياة هذا الشاعر الكبير الذي كاد أن ينسى أنه شاعر، باستثناء رائعته الشعرية الخالدة - فصل في الجحيم- أجمل ما كتبه رامبو في حياته قبل أن يبدأ أسفاره التي لم تكن تنتهي حتى تبدأ من جديد، وفي باريس كان اللقاء حارًا ومؤثرًا مع أسرته الصغيرة، أمّه

-فيتالي كويف- وشقيقته- إيزابيل التي لازمته في المشفى بعد أن استؤصلت ساقه واستبدلت بساق خشبية وعكاز؟

تحوّل رامبو إلى عصفور ضعيف، كان يريد أن يتحرر من العالم ومن جسده ومن كل شيء ليصبح صوتاً للروح، وكانت حياة رامبو كما تحدثنا نضالاً بين الجسد والصوفية، لقد كان يريد أن يكتشف في المناطق العميقة للروح كل ما هو خارق وفوق الطاقة، ولعل هذا ما جعل حياته ازدواجاً في الشخصية وجعل نفسه كما يقول -ريفير- تتجه نحو نهاية العالم، العدم هو كل شيء بالنسبة إليه، لقد قضى عليه بالشقاء إلى الأبد:

«رحماك يا إلهي: إنني خائف.. إنني ظامئ شديد الأوار».

هل تتاح له العودة إلى تلك البلاد المشرقة، إن الحلم مازال يراود نفسه، لقد كان جسده أضعف من عنفوان روحه، لقد حطمه هذا العنفوان لكنه ما يزال يتحدّى ويريد السفر:

«حانات مشرقة.. خمور وضجيج.. حالمات عزيزات».

في صباح ٩ تشرين الثاني عام ١٨٩١ كان رامبو قد أتم السابعة والثلاثين من عمره، طلب من شقيقته إيزابيل أن تأتي بقلم وورقة وأملى عليها الرسالة القصيرة التالية:

«أخبرني في أية ساعة يجب أن أكون في الميناء».

لقد كانت رسالته إلى ربان إحدى البواخر، يطلب إليه إخباره عن موعد إقلاع الباخرة، واستغرق رامبو في غيبوبة لم يستيقظ منها، إلى أن لفظ أنفاسه الأخيرة في الساعات الأولى من صباح اليوم التالي، ونقل جثمان رامبو إلى شارلفيل، وشهد المارة في الشارع الرئيسي في كثير من الدهشة والشفقة، موكباً متواضعاً لجنازة صغيرة لم يمش فيها سوى إلا امرأتان متشحتان بالسواد، فيتالي كويف وإيزابيل رامبو، هكذا حطم رامبو بيده ريشته الشعرية العبقرية التي فتحت صفحة جديدة من الأدب في عصرنا الحديث لتنطفئ هذه الشعلة المتأججة العنفوان إلى الأبد.

❖ ❖ ❖

المصادر

١ - مواقف إنسانية - رامبو- صدقي إسماعيل.

٢ - المؤلفات الكاملة - الجزء الثاني.

٣ - ديوان رامبو.

٤ - أرشيف خاص.

أدواتنا المعرفية بين جائحة العولمة وثورة التقانة

د. خير الدين عبد الرحمن(*)

كان الخيال البشري يعجز قبل سنوات قليلة عن تحمل حقيقة أن زمننا قد بدأ يشهد عمليات متحكم بها تتم في زمن يقاس بالنانو ثانية، أي جزء من بليون جزء من الثانية. أما اليوم، فإننا نواجه واقعاً صارت معه عمليات كيماوية وفيزيائية كثيرة متحكم بها بشرياً صارت تنجز في زمن يقاس بالفمتو ثانية، اي جزء من مليون بليون جزء من الثانية! هذا مؤشر واضح إلى أن الزمن والمعرفة قد صارا أهم عناصر الثروة الاستراتيجية على الإطلاق في عصرنا.

(*) د. خير الدين عبد الرحمن: كاتب وخبير في العلاقات الدولية (سورية).

* العمل الفني: جورج عشي.

عندما تنطلق ضربات التدمير في الحروب مثلاً مع موجات ليزرية بسرعة انتشار الضوء، أي بسرعة ثلاثمئة ألف كيلومترا في الثانية الواحدة، فأية قيمة أو فعالية ظلت لأساليب ووسائط قديمة بالية؟ لقد أنجز باحثون في شهر تموز ٢٠٠١ جهاز تحسس واستشعار ومراقبة فعال له قدرة اتصال مزدوج من خلال مستقبل يعمل بطاقة منخفضة ومفتاح تحكم ومحول وجهاز إرسال، يقود هذه الأجزاء جميعًا نظام خلايا شمسية بالغ الصغر، أما حجم هذا الجهاز -أو النظام المسمى مبدئيًا الذرة الذكية- بكل مكوناته السيلوكونية التي عددناها فنفس حجم ذرة الرمل. يفترض أن يكون فريق تطور هذا النظام بقيادة البروفيسور كريس بيستر، من قسم الهندسة الإلكترونية وعلم الكمبيوتر في جامعة بيركلي، قد نجح الآن في إضافة جناحين بالغي الصغر إلى هذا النظام الذي يبلغ حجمه مليمترا مكعبًا واحدًا، ليستطيع التحليق والطيران والانتقال ومطاردة أهداف، مدعومًا بتقنيات ليزرية لنقل ما يجمعه من معلومات (Technology Review, March 2002)

وبعدما طور خبراء بريطانيون من جامعة كينغستون في لندن آلات تصوير للمراقبة تستطيع بذكائها المصنع وفق برنامج حاسوبي اسمه «كروماتيكا» التنبؤ بالسلوك البشري مسبقًا، (البيان، دبي ٢٠٠٢/٥/٢،ص١) كشفت وكالة الفضاء والطيران الأمريكية النقاب عن تطويرها أجهزة دقيقة تقوم باستلام معلومات ومعطيات عن موجات الدماغ وضربات القلب لأي مشبوه، ومن ثم تحليلها وتحديد ما يدور في عقل صاحبها من نوايا بعد ربط كمبيوتري لنمطه النفسي مع المعلومات المتوفرة عن سلوكه وخلفيته (The Washington times, 17.8.2002) نورد مثالاً أكثر انتشاراً، ذلك هو صوت المرء عندما يجري مكالمة عادية عبر الهاتف الخليوي (المحمول)، فالمستمع عبر جهاز الهاتف الخليوي الآخر يسمع صوت المتكلم قبل أن يسمع المتكلم نفسه ما قد نطق به، ذلك أن انتقال صوت المتكلم إلى الشخص الآخر يتم بسرعة انتقال الضوء، أي بتسعة آلاف ضعف سرعة انتقال صوت الكلمات من فم المتكلم إلى أذنيه

هيمنت قلة قليلة من البشر على معظم المعارف والتقنيات الحديثة ووسائل تطويرها وراحت تتحكم بوسائط الاتصال والتواصل وشبكات توزيع المعلومات وتجاهر بأنها سوف تفرض قيمها على سائر الأمم، مستندة إلى هذا احتكار والتحكم، المدعوم بهيمنة اقتصادية ومالية هي أقرب إلى



اغتصاب ثروات الآخرين وجهودهم، وبقوة عسكرية طاغية لاتتورع عن العمل غزوا واحتلالاً عندما لايفلح التهديد بها في إرهاب الأمم الأخرى أوردعها. وهكذا سرعان ما تجاوز الأمر ابتزاز الآخرين والتحكم بهم اقتصاديًا وسياسيًا إلى ممارسة اقتلاع قيمي واجتياح ثقافي باسم عولمة تلغي المسافات والحواجز والحدود، متخطية اعتبارات سيادة الدول والانتماء القومي والوطني والديني والخصوصيات الحضارية والثقافية لتفرض نمط حياة وتفكير ما تدعيه الثقافة المميزة، أو الأمة الغالبة، استنساخًا لوهم تمايز «الشعب المختار» وحصانته السماوية المزعومة وحقه «الإلهي» المزور في التحكم بالكون والسيادة على المخلوقات.

ولئن تظل الثقافة هي ما يبقى في كل مجتمع، بعد زوال كل شيء: الدول والحكام والمؤسسات والقمع والقسر والغطرسة وأوهام التفوق الفطري والتمايز الأبدي، فإن واقعنا يزداد تعقيدًا في عالم يدفع إلى دمج الإنسان سريعًا بالكمبيوتر ويكرس تحول العلم إلى ثقافة، وتحول الثقافة إلى علم. لكن صلابة التمسك بإنسانيتنا تتجلى على الرغم من كل شيء برفض الاستسلام لعبادة التكنولوجيا التي تستشري وتنتشر سريعًا متواكبة مع عبادة الشهوات والقوة ونماذج مستنسخة للعجل الذهبي. يزيد من أهميـة التحدي ولوغ سدنة عبادة التكنولوجيا في شطط يلوث العلم، على نحو قول عالم الذكاء المصنع ميرفين مينسكي:«ستنمو عقول السيليكون، نتاج الذكاء المصنع، إلى درجة نصبح معها نحن البشر محظوظين لو قبل أصحاب العقول السليكونية أن يحتفظوا بنا كحيوانات أليفة»!

(Postman,Neil:technology-the Surrender of Culture to Technology,Vintage

Books,USA, 1992,P111)

تشابكت تأثيرات عاصفة لجائحة العولمة التي باتت -إلى حد بعيد- قناعًا لمشروع إمبراطوري يستهدف أمركة العالم، وفرض البعد الواحد في القيم والثقافة والولاء والمال، مع تأثيرات طاغية متعاظمة لتغييرات نمطية سلوكية وفكرية وإنتاجية واستهلاكية يفرضها تطور تقني هائل في سائر المجالات، ولدت فيضانات من دفق معلوماتي غير مسبوق ووسائط تواصل واتصال لم تقتصر على ربط محكم يلغي عقبة المسافات بين شتى أنحاء العالم، جاعلاً للزمن معنى آخر مختلفاً، وإنما تجاوز هذا الربط كوكبنا إلى العديد من الكواكب الأخرى، بحيث تتجه الحياة الإنسانية نحو انطلاقة غير مسبوقة من التعامل مع آفاق غير محدودة عبر الفضاء.

تشعر كل المجتمعات الحية، وخاصة أصحاب العقول النيرة والنفوس العالية والضمائر الواعية فيها، بخطورة التحدي المصيري الذي تواجهه الإنسانية اليوم. عندما كتب جان دو بيلو، مدير تحرير صحيفة لوفيجارو الفرنسية، ملخصاً آراء نشرتها صحيفته في سياق استشراف المستقبل بقوله «فرنسا ٢٠٠٤ هي أمة في شك»، ربما التقى مع حسرة أستاذة الفلسفة شانتال دلسول في تساؤلها الذي نشرته صحيفة الغارديان البريطانية في آب ٢٠٠٤: «كيف أصبحت هذه الأمة الرائعة قوة متواضعة بلا روح، مديونة، منغلقة في إجحافها؟ اليوم لكي تكون فرنسيًا يعني أن تتندر على الماضي». ليس التهديد موجهًا للتاريخ والانتماء والقيم فحسب، وإنما لمعظم الأدوات المعرفية، وخاصة اللغة. من أبرز نتائج التغيير السلبية ما قرره عالم اللسانيات الأستاذ في معهد فرنسا، كلود حجاج، بقوله «إن انحدار اللغة الفرنسية لا ينفصل عن انحدار الدولة الفرنسية».

إن كان هذا هو حال دولة مثل فرنسا، ظلت إلى ما قبل نصف قرن إمبراطورية تتقاسم مع بريطانيا معظم العالم متباهية بأنها بلد النور والحضارة ومنارة العلم والثقافة في العالم، فإن حال عالمنا العربي المستباح من الخارج ومن الداخل أشد بؤسًا وأكثر مدعاة للقلق. لقد تهاوت ادعاءات كاذبة ملأ ضجيجها آفاق قارتنا العربية عقودًا، زاعمًا إنجاز الخوارق وتدفق معجزات حضارية وتنموية في جل المزق الكيانية التي افتعلها الغزاة البريطانيون والفرنسيون دولاً في وطننا العربي، وبدأ وعي العامة يستيقظ من خدر الأوهام

الكاذبة والمزاعم الساقطة على شظف العيش واستشراء الوهن واستعصاء الأمراض المجتمعية وتعطيل الفرص بتقييد حرية التعبير وتداول المعلومات والمعارف وحركة البحث والإبداع والابتكار وامتهان المواطنة والكرامة وتغليب الولاء الشخصي والمحسوبية والانتماءات الضيقة على الكفاءة والولاء للوطن. لن نسهب في الحديث عن فلسطين التي انقلبت الوعود والعهود بتحريرها من الغزاة الصهاينة ١٩٤٨ إلى تسليم بالاغتصاب واعتراف له بشرعية ساقطة تجعل الباطل حقًا، ورضوخ لشروطه وهيمنته، وتقديم تنازل مهين تلو الآخر نيابة عن الأمة -رغمًا عن إرادتها. ولن نتحدث مفصلاً عن العراق الذي سقط بدوره تحت احتلال أمريكي باغ، في ظل غيبوبة الأمة وتغييبها ما بين صمت أنظمة حاكمة أو اكتفاء أخرى بأضعف الإيمان وادعاء سواها العجز، وتواطؤ غيرها، وحتى تنكر سواها للانتماء العربي أصلاً، ناهيك عن شماتة عدد منها! بات هذا كله واقعًا يثقل صدر وضمير كل عربي، مع يقيننا بأن تكرار السقوط في سياق صراع تاريخي مصيري مثل الذي تخوضه أمتنا يظل أمر مؤقتًا -وربما عابرًا طال أمده- مادامت إرادة الأمة حية، ومقاومتها متجددة. لكننا لانملك سوى الوقوف طويلاً أمام الفضيحة التي أعلن عنها في مطلع العام ٢٠٠٥، مؤكدة أن عدد الأميين قد تجاوز السبعين مليونًا من أبناء أمتنا التي اتهمت طويلاً بالثراء الفاحش وبسفه هدر أموال «البترودولار» على موائد الميسر ومواخير الغرب والشرق والأرصدة المصرفية للصوص وسماسرة الأوطان! تتضح أبعاد الفضيحة أكثر إذا ما أخذنا في الاعتبار النسبة المرعبة للأمية المقنعة الناجمة عن انهيار مريع نظم التعليم وسوء أداء مؤسساته وعقم فلسفته وضحالة نتائجه. وصل الانهيار حدًا تجاوز التدمير الذي تتعرض له لغتنا وثقافتنا في مجازر المؤسسات الإعلامية -إلى جانب المؤسسات التعليمية- بحيث جرى تشكيل أحزاب في بلدان عربية تركزت أبرز دعواتها حول التخلي عن اللغة العربية وإحياء الهيروغليفية أو اعتماد الأمازيغية أو الكردية، وحتى الإنجليزية أو الفرنسية بديلاً لها، بتمويل وتشجيع جهات خارجية -صهيونية أساسًا- أو بغوايات العولمة ونقيضها التشظي العنصري في آن معًا!

أكثر من هذا، بعد عشرين سنة من تجدد حرب ضعضعت السودان، كان جوهر الصراع فيها نزعة عنصرية استغلت بعض قبائل جنوب السودان، بتمويل ودعم كنائس

وحكومات وأجهزة استخبارات ومنظمات الأوروبية والأمريكية، ناهيك عن دعم إسرائيلي بسلاح وتدريب ونشاط استخباراتي وإعلامي، رضخت الحكومة السودانية في نهاية العام ٢٠٠٤ لصيغة تسوية فرضها كل هؤلاء، حاصرت أساسًا الانتماء العربي وثقافته ولغته والعقيدة الإسلامية. لكن حربًا أخرى مولت المتمردين فيها نفس الجهات الخارجية السابقة تفجرت في غرب السودان أيضًا، أي في دارفور، وكان العداء للانتماء العربي ثقافة ولغة وقيمًا واضحًا في حرب دار فور أيضًا، على الرغم من اختفاء البعد الديني هنا. كانت فئة أخرى مماثلة قد تفجرت في شرق السودان أيضًا، قوامها قبائل البجا، التي يبلغ تعدادها نصف مليونًا في السودان، بينما يقول قادتها أن عدد أفرادها المتوزعين بين السودان وأريتريا وإثيوبيا ومصر مليونان. أعلن قادة تمرد البجا المسلح وقف استخدام اللغة العربية في مناطقهم «المحررة» في شرق السودان، على الرغم من أنهم جميعًا مسلمون، واعتماد لغة رسمية هي «البداويت» التي يتكلمها أغلب البجا، بينما يتكلم الباقون لغة التجراي واللغة التجرينية. احتفلت «اللجنة الدولية للإنقاذ»، وهي لجنة أمريكية تدعم ذلك التمرد المسلح، يوم ٢٠٠٤/١٠/١ ببدء الكتابة بلغة البدويت تلك وإصدار خمسة كتب بها، والبدء بتعليمها في تسع عشرة مدرسة في ما سمي المناطق المحررة (الحياة، لندن، ٢٠٠٤/١٠/٣). يذكرنا هذا بقرار الرئيس الصومالي الأسبق الجنرال محمد سياد باري منع استخدام الحروف العربية لكتابة اللغة الصومالية والاستعاضة عنها بالحروف اللاتينية، قبل أيام قليلة من قبول الصومال عضوًا في جامعة الدول العربية (!!)، على نحو ما فعل مصطفى كمال أتاتورك قبل سياد باري بنصف قرن، إذ منع استخدام الحروف العربية لكتابة اللغة التركية واستبدلها باللاتينية، بل ومنع الأذن وخطبة الجمعة باللغة العربية!

يلاحظ أنه، إلى جانب التدخلات الخارجية التي تستغل ثغرات وقصور البناء والأداء المحلي، تتجذر عوامل ذاتية ومحلية لمحنة اللغة العربية خصوصًا، ومحنة العلم والتعليم والبحث عمومًا في عالمنا العربي، وتتوالد يومًا بعد يوم. إذا كان المشتغلون بالبحث العلمي والتقني نحو مئة وعشرين فردًا لكل مليون من ملايينا الثلاثمئة، في مقابل ثلاثة آلاف وخمسمئة في اليابان وألف وستمئة في ألمانيا وألف وأربعمئة في بريطانيا، ومعدل نصيب الفرد العربي من

الإنفاق على الأبحاث ثلاثة دولارات فقط، في مقابل مئة وستين دولاراً سنوياً للفرد الأمريكي (البعث، دمشق، ٢٠٠٤/١٢/٣٠، ص١١)، فإن المسألة تتجاوز السياسات والخطط الحكومية والتنفيذ والأداء في المؤسسات المعنية لتشمل التربية الأسرية والموقف والفهم والسلوك الجمعي، كما تشمل أيضاً فهم وأداء كثير من المولجين بالنهوض العلمي والتقني. هل ننسى مثلاً كيف آلت اجتماعات متلاحقة ومداولات مطولة لمجمع اللغة العربية في القاهرة من أجل نحت تسمية عربية مقابل لكلمة Sandwich إلى اعتماد تسمية «الشاطر والمشطور والكامخ بينهما»!

هل من عبث كامخ في ذلك الإنجاز أشد من الغفلة عن أن مثل هذه التسمية المنحوتة لاتنتمي إلى عصر السرعة والاختزال والتيسير، بل هي تنفر الناس جميعاً من استعمالها، وبالتالي فهي تكرس استخدام العرب لمصطلحات أجنبية، ومن ثم لغات أجنبية على حساب لغتهم؟

ليس لنا أن نستغرب محاولات يائسة من الغزاة الصهاينة لمحاربة اللغة العربية في فلسطين المغتصبة، كما في القانون العنصري الذي اقترحه عضو الكنيست أرييه إلداد من كتلة «هئيحود هليئومي» البرلمانية في مطلع العام ٢٠٠٥، والقاضي بإلغاء الصفة الرسمية عن اللغة العربية كلغة ثانية ومنع استخدامها حتى في لوحات أسماء الشوارع والطرق، لكننا نستغرب التهاون إزاء امتهان لغتنا وتدهور أحوالها في أقطارنا المستقلة.

لقد كانت الخفة في الاختيار والقرار والموقف والتعاطي والتنفيذ والتعامل سمة واضحة للسلوك العربي على مستوى الفرد والجماعة والمجتمع، وتجاه الشأن اليومي والمسائل المصيرية خلال العقود الأخيرة. شكلت تلك الخفة أبرز مكامن ما نعيشه من انهيارات وهزائم وإخفاقات لم يعد باستطاعة الأقنعة الواهية والإنكار المكابر والادعاءات النفاقية التعمية عليها. إن التخلص من مرض الخفة هذه مسؤولية الفرد والمجتمع معاً. بالتالي، فإن التعامل مع المحنة والتحديات التي تعانيها لغتنا يجب أن ينطلق اليوم من إدراك أن هذه اللغة ليست مجرد أداة تعبير فردي وتفاهم وتواصل مجتمعي، وإنما هي «نتاج المجرى العام لتاريخ المجتمع، والبناء التحتي لعدة قرون، ولعدة أنماط من الإنتاج» (د سامي مصطفى، الشخصية القومية، قضايا عربية، العدد ٢، السنة السادسة، حزيران ١٩٧٩، ص٢٤١». لقد أكد جلبرت كونت،

عضو الأكاديمية الفرنسية، أن: كل انفتاح على العالم يفرض أولاً ثقة راسخة وطيدة بالنفس، واللغة تعبير عن هذه الثقة، فهي الجنسية نفسها، هي الوطن حيًا ومنظمًا في ذات كل منا». وكانت من وصايا هوشي منه، قائد تحرر فيتنام من الاحتلال الاستعماري الفرنسي، ثم قائد انتصارها المدوي على ستمئة ألف جندي أمريكي غزوها وحاربوها طويلاً، وصية لشعبه قالت: «حافظوا على صفاء اللغة الفيتنامية كما تحافظون على صفاء عيونكم. تجنبوا مهما كانت المشقة استعمال كلمة أجنبية في موضع تستطيعون استعمال كلمة فيتنامية فيه».

توقع رئيس الجمعية الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية، عثمان السعدي، مثلاً، قبل نحو عشر سنوات تحول الميدان الثقافي إلى بؤرة الصراع بعد الحرب الأمريكية ضد العراق عام ١٩٩١: «فالمفكرون الاستراتيجيون الإمبرياليون والصهيونيون يرون أن أهم شيء يجب إنجازه هو تحقيق الاستلاب الشخصاني والثقافي بالوطن العربي، وذلك بتدمير الثوابت القومية في الذات العربية» (مقابلة، المنابر، بيروت، العدد ٧٢، كانون الأول ١٩٩٣/كانون الثاني ١٩٩٤، ص٢٢) حيث يرون هذا الاستلاب، وبالتالي السيطرة الثقافية، سبيلاً لتحقيق السيطرة السياسية والاقتصادية» ولهذا فإنهم يجندون ما يسمى بالوسائل السمعية- البصرية، ويسخرون عملية الاتصال عن طريق الأقمار الصناعية للسيطرة من خلال برامج التلفزة المرسلة عبر ما يسمى بالهوائيات المقعرة على الأسرة العربية، ومن خلال ذلك يعمل على تدمير الذات العربية من الداخل، وتكوين المناخ الملائم للسيطرة الصهيونية الإمبريالية الاقتصادية والسياسية».

لقد شدَّد السعدي على واجبنا جميعًا في حماية اللغة العربية وترقيتها لكونها الأسوار المنيعة التي تصون الذات العربية، وعامل الاندماج الاجتماعي الرئيس في مواجهة لغة غازية تحاول السيطرة والإقصاء. وهنا استذكر قول الجنرال ديغول لدى عودته إلى حكم فرنسا في العام ١٩٥٨ لسياسيين فرنسيين أن الاحتفاظ بالجزائر داخل المجال الفرنسي لن يتم بالقواعد العسكرية الفرنسية فيها، ولابربطها أكثر بالاقتصاد الفرنسي، وإنما بتعزيز اللغة الفرنسية في الجزائر التي كانت تتجه نحو الاستقلال آنذاك. واستذكر تصريح ديغول المشهور سنة ١٩٦٢، أي سنة استقلال الجزائر، إذ

قال:«الجزائر حرة، لكنها جزائر- فرنسية» (مذكرة الجمعية الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية إلى أعضاء المؤتمر الثاني والعشرين للأدباء والكتاب العرب، ٢٠٠٢/١٢/٢١) كما شدد السعدي على أنه لايوجد بلد أنجز نموًا ناجحًا خارج لغته وثقافته، وذكرنا باقتصادي فرنسي اعتبر أن اللغة اليابانية قد شكلت أكبر عقبة أمام صادرات المنتوجات الغربية إلى اليابان، فشكلت بهذا حماية اقتصادية أسهمت في إنجاح نهوضها الباهر. وقدحدد المشكل الخطير في بلده بما أفضى إليه التمايز اللغوي بالجزائر من «وجود مجتمعين مختلفين في الثقافة والمصالح: مجتمع عربي مسلم الثقافة، وهو مجتمع الأغلبية، وآخر فرانكفوني ذي مرجعية يهودية/ مسيحية، وهو مجتمع أقلية لكنه متجبر. إن مصطلح المجتمع الفرانكفوني دقيق، يعبر عن وجود مجتمع حقيقي بجرائده وإذاعته وأحزابه وصلاته بالخارج المتمركزة في فرنسا وشبكة علاقاته الاقتصادية الداخلية والخارجية».

لقد أدرك الرجل في دفاعه عن اللغة العربية في الجزائر- وهو البربري، وفق التصنيفات العرقية العنصرية المفتعلة السائدة- المغزى العميق لحديث النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، عندما قال:«أيها الناس، إن الرب واحد، وإن الأب واحد (آدم)، وإن الدين واحد (الإسلام)، وإن العربية ليست لكم بأب ولاأم، وإنما هي لسان، فمن تكلم بالعربية فهو عربي». وهكذا أسقطت العصبية العرقية والعنصرية لصالح غلبة انتماء ثقافي /حضاري/عقيدي/ اختياري. بهذا الفهم لم يكتف النبي مثلاً بتمييز بلال الحبشي وصهيب الرومي لفضلهما بالتقوى وقوة الإيمان والتضحية، وإنما قال «سلمان منا آل البيت»، جاعلاً حتى الانتماء إلى آل بيته قائمًا على الإيمان والإخلاص والتضحية أكثر مما يقوم على رابط دم وعرق ووراثة ونسب، بحيث اتسع هذا الانتماء لسلمان الفارسي، بينما كان نصيب عم الرسول، أبي لهب، أن تبت يداه، بقول قاطع من الله عز وجل، فلا أغنى عنه ماله وما كسب، ولاحمته عمومته المباشرة للنبي من نار ذات لهب يصلاها هو وامرأته حمالة الحطب. إلى جانب ظلم كثير من أهلها، تواجه لغتنا العربية- شأن معظم لغات العالم- تحديات غلبة استخدام الإنجليزية على نحو متعاظم، إضافة إلى تركيز عدائي إضافي يستهدف لغتنا بالذات تجسيدًا لمقاصد عنصرية وأحقاد دفينة. لكن الإنجليزية نفسها تعاني اليوم مشكلات جدية في المجتمعات التي اعتمدتها لغة

أولى. فقد كشفت دراسة نشرت يوم ٢٠٠٥/١/٢١ مثلاً أن نصف شباب سنغافورة يستغنون عن التكلم بأية لغة إلى حد كبير، مكتفين بتبادل الرسائل الإلكترونية المختصرة. لفتت الدراسة النظر إلى أن الاختصار والاختزال في الرسائل الإلكترونية قد أضرا كثيراً باللغة الإنجليزية على امتداد العالم، بعدما بات ٧٨٪ من أبناء الجيل الجديد يستخدمون هذه الرسائل استخدامًا شبه كلي. كنا قد أشرنا إلى تشويه مماثل لدينا، واستبدال عدد من حروف الأبجدية العربية في السنوات الأخيرة من قبل مستخدمي التحاور الإلكتروني العربي. إذ تتم كتابة الكلمات العربية بحروف لاتينية، بينما تستخدم أرقام جرى التوافق عليها بدائل للحروف العربية التي لامقابل لألفاظها في الحروف اللاتينية. اعتمد الرقم ٦ مثلاً لحرف الطاء، والرقم ٧ بديلاً لحرف الحاء، والرقم ٩ بديلاً لحرف الصاد، بينما تكتب حروف N مقابل النون، وM مقابل الميم، وS مقابل السين، وهكذا.. أما قواعد النحو والصرف فأشبعهما متحاورو الإنترنت العرب قتلاً، كما فعل أكثر السياسيين والمذيعين والمذيعات والجامعيين!

(د.خير الدين عبد الرحمن، هل تواجه لغتنا تهديداً متزايداً؟ الكاتب العربي، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، دمشق، العددين ٦٥ و٦٦، تموز -كانون الأول ٢٠٠٤، ص٩٢)

لقد ذوت محاولة إيجاد لغة عالمية بديلة هي الاسبرانزو، ويضمر صمود استخدام وسائل تخاطب صوتية بديلة، مثل الصفير الذي استخدم لقرون وسيلة تفاهم وتخاطب على نطاق واسع في المكسيك والصين وتركيا وإسبانيا واليونان وبلدان أخرى. وفقًا لدراسة العالم ديفيد كورينا من جامعة واشنطن عن لغة «سيلبو» التي اكتشفت بعثة تبشيرية فرنسية استخدامها في جزر الكناري، وخاصة جزيرة لاجوميرا نقلاً عن قبيلة عربية قبل الاحتلال الإسباني لتلك الجزر في القرن الخامس عشر. وهذه لغة صفير تختصر اللغة الإسبانية إلى حرفين متحركين وأربعة حروف ساكنة. اتسع نطاق استخدام لغات أخرى يفرضها طغيان التكنولوجيا على الحياة المعاصرة. ازداد مثلاً انتشار الكريبتولوجيا، أو علم الكتابات السرية (الشيفرة) وتطبيقاته في مساقيها الرئيسين: ترميز النصوص وتحليلها، بعدما تحقق تقدم هائل في تقنيات وأجهزة التشفير وحل الشيفرة، وخاصة نتيجة

الآفاق الهائلة والقدرات الخارقة التي توفرها الأجيال الجديدة من معالجات الحاسوب Micro Processors في التعامل مع المعلومات والبيانات، جمعًا وتنسيقًا وتحليلاً وفرزًا وتخزينًا لقد تضاعفت هذه القدرات سريعًا، فما ينجزه الكمبيوتر الشخصي الذي جرى تداوله في العام ٢٠٠٤ يعادل ما كان ينجزه قبل سنوات قليلة الكمبيوتر فائق القدرة Super Computer الذي احتاجت أجهزته حينذاك إلى قاعة واسعة واقتصرت حيازته واستخدامه على وكالات ومؤسسات ضخمة في دول كبرى، مثل وكالة الفضاء الأمريكية. وهكذا تخطى استخدام لغة التخاطب السرية القيادات العسكرية والأمنية والدبلوماسية ليشمل الشركات والمصارف ومراكز الأبحاث والمؤسسات الصناعية والتجارية والمالية، وحتى الكثير من الأفراد في تعاملهم اليومي وتواصلهم الشفهي والمكتوب. فقد اقتضت حماية سرية التعاملات والابتكارات والمخترعات والخطط اعتمادًا متزايدًا على هذه اللغة السرية. ما كان لهذا الانتشار الواسع أن يتحقق لولا التقدم التقني الهائل المتسارع الذي جعل العلماء والخبراء يلهثون في محاولات استشراف مدى التأثير الطاغي للثورة الإلكترونية على لغات التخاطب المنطوقة والمكتوبة والمرئية، الواضحة والمرمزة، العادية والسرية، بل على أداء العقل البشري عمومًا. قالت العالمة سوزان جرينفيلد في هذا الصدد «لقد ظلت أدمغتنا على حالها طوال ثلاثين ألف سنة من دون تغيير، بالرغم من تزايد وتنوع التأثيرات عليها. لكننا اليوم نواجه إمكانية التعديل المباشر لعمل أدمغتنا، وبالتالي عقولنا». (د.خير الدين عبد الرحمن، مستقبل صراع الشيفرة مع تفكيكها، الحرس الوطني، الرياض، آذار ٢٠٠٤).

كان إنجاز كيفن وارويك، أستاذ علم الاتصالات ونظرية السيطرة في جامعة ريدج البريطانية، مميزًا عندما زرع رفاقه شريحة سيليكون في ذراعه في آب ١٩٩٨ لإقامة اتصال عبر تلك الشريحة مع عدد من الأجهزة الإلكترونية التي يستخدمها، فاستطاع بهذا أن يتحكم بحاسوب المبنى الذي يضم مسكنه، فصار الحاسوب يتعرف إليه تلقائيًا لدى اقترابه من المبنى، فيفتح له الباب دون حاجة لضغط أية أزرار أو إدارة أية مفاتيح أو النطق بأية كلمة، ويضيء له الأنوار، ويطلق صوتًا مسجلاً يرحب به كلما اقترب قائلاً: «مرحبًا بك

بروفيسور واروييك»! بعد نجاح هذه التجربة، كانت الخطوة التالية لوارويك هي الربط ما بين جهازه العصبي والجهاز العصبي لزوجته بزرع رقاقتي سيليكون في ذراعه وذراعها، وتطوير قدرات الاتصال والتواصل إلى حد انتقال شعور كل منهما إلى الآخر عبر المسافات دونما حاجة للتعبير عن ذلك الشعور بكلمات، وذلك من خلال إنجاز قراءة ذهنية رقمية متبادلة بينهما. فتشعر هي مثلاً بغضب زوجها المكبوت وهو بعيد عنها. تسارع تطور العديد من وسائل وتقنيات التخاطب والتخاطر بين جسم الإنسان -دماغه أساسًا- وبين العقل الإلكتروني، أو الحاسوب في السنوات الأخيرة. كما تعددت الطرق التي ابتكرها علماء يابانيون وأوروبيون وأمريكيون لزرع حواسيب مكروية متناهية الصغر في أدمغة بشرية لتقوم بوظائف عديدة تتجاوز التخاطب والتخاطر، مثل تجديد- أو التعويض عن - نشاط وظائف فيزيولوجية معطلة أو مختلة كالسمع والإبصار أو إعادة تحريك عضلات مشلولة. لقد نجح معاق في استعمال الحاسوب بمجرد تخيله حركات افتراضية لأعضاء جسمه المعطلة، بعدما زرع عالم من جامعة إيموري في ولاية أطلانطا الأمريكية جهازًا في دماغه. استطاع مشلول آخر أثناء علاجه في جامعة توبنجن الألمانية من تصلب الأنسجة الذي سبب له شللاً تامًا، دون مساس بالدماغ، أن يقيم اتصالاً بالحاسوب دون زرع جهاز في دماغه ، فراح يملي رسائل على الحاسوب من خلال جهاز ترجمة الفكر TTD محققًا أول تعبير عن رغباته منذ أصيب بالشلل قبل ثمانية أعوام. سرعان ما تلاحقت عمليات تطوير هذه الطريق لتشمل تخاطر المعاق مع الجهاز لإضاءة الأنوار وإطفائها وتشغيل أجهزة منزلية ومكتبية مختلفة، وللسيطرة على الطائرة بالفكر بموجب برنامج ابتكره خبراء في وكالة الأبحاث والتقييم الدفاعية البريطانية في فارنبوروه Farnborough يتيح للطيار قدرة إضافية على التحكم بمنظومات طائرته والتحكم بها بمجرد نظره إلى كل منها، أو بمجرد تفكيره بأيقونة معينة ترمز لتعليمات على شاشة الحاسوب، كما تمكنه من قيادة الطائرة بالتخاطر مع أجهزتها، دون استعمال يديه، إذ يتكامل أداء أقطاب ومستشعرات مثبتة على خوذة الطيار تتابع وتراقب موجاته الدماغية ومستشعرات حيوية (بيولوجية) في ملابسه تتابع معدل ضربات قلبه ومستوى ضغط دمه وسائر

أوضاعه الحيوية الأخرى مع أداء حاسوب حجرة قيادة الطائرة ومعلومات المنظومات والتجهيزات الإلكترونية المختلفة. بهذا تتحقق برمجة أكثر رقيًا للذكاء المصنع فالحاسوب الذي يتابع حالة الطيار الذهنية والجسدية لحظة بلحظة، إلى جانب متابعته أداء أجهزة الطائرة وأحوال طيرانها، يحلل القرارات ويقترح حلول بديلة، ويلفت نظر الطيار إلى احتمالات غائبة عنه أو نتائج غير متوقعة من خلال التخاطر المتواصل معه على امتداد الرحلة، فتضمن سرعة إضافية في رد الفعل إزاء أي تطورات أو مفاجآت أثناء الطيران.

نشير إلى تجربة عملية مثيرة لبعض ما حققته ابتكارات تخاطر الإنسان مع الحاسوب، أجراها البروفيسور لورنس بارسون، الذي سبق أن أثبت أن المخيخ هو مركز الأحاسيس الذي يتولى إقامة التوازن في حركات أعضاء الجسم البشري المختلفة، وأن المخيخ يتلقى ملايين المعطيات «الرادارية البشرية» القادمة من قشرة الجسم الخارجية: أي من الجلد والعينين والأذنين والفم والأنف، بما يشكل ضعفي ما يتلقاه المخ من تلك المعطيات- خلافًا لما كان متداولاً بين العلماء كحقيقة علمية من قبل- كما أن عدد الخلايا العصبية في المخيخ ضعف عددها في المخ، على الرغم من كون حجم المخيخ أصغر كثيرًا من حجم المخ. خلاصة تجربة البروفيسور بارسون هي أنه وصل دماغ الصحيفة الفرنسية كريستين لوران إلى عقل إلكتروني، وجعلها تجلس أمام بيانو، على الرغم من أنها لاتعرف العزف عليه ولاعلى أية آلة أو أداة موسيقية أخرى، بل ولاتعرف شيئًا عن الموسيقى ولاتكترث بها، بشهادة أهلها والمقربين منها وأصدقائها ومعارفها. أصيب متابعو التجربة من العلماء والخبراء بالذهول عندما راحت أصابع كريستين لوران تعزف على البيانو قطعًا موسيقية صعبة جدًا بمهارة لاتقل عن مهارة الموسيقار الشهير بتهوفن في العزف. لقد أوضحت هذه التجربة الآفاق الرحبة لتطبيقات مزاوجة قدرات الإنسان مع قدرات الأجهزة الإلكترونية (د.خير الدين عبد الرحمن، التطور التقني في معدات الحرب الحديثة، القوات الجوية، أبو ظبي، العدد ١٧٠، آب ٢٠٠٣).

تحدث تقرير لبروس لويد وسوزان كلايتون نشرته مجلة المستقبلي The Futurist الأمريكية في شهر شباط ٢٠٠٤ عن نجاح فرق علماء في قطع شوط كبير

للوصول إلى فهم لغة الاتصال المستخدمة بين الحيوانات والطيور، مثل الدلافين والحيتان والقردة، ومن ثم تحقيق تخاطب الإنسان مع الحيوانات والطيور بلغاتها! سبق أن لفتنا النظر إلى تزايد اهتمام وزارة الدفاع الأمريكية بهذه الدراسات لخدمة أغراض عسكرية تتلخص في استخدام الحيوانات لمهام شديدة الخطورة، مثل كشف الألغام ونزعها وتفجيرها -برًا وبحرًا- أو اختراق الدفاعات شديدة التحصين، كما في نظام التدريبات البحرية Marine Mammal System الذي أهل خمس فرق من الدلافين شكلت زمرًا عسكرية تدخل في ملاك القوات البحرية الأمريكية، وزمرة تضم أسود البحر (الفقمة) المدربة، وأخرى للحيتان القاتلة من فصيلة Orcinus Orca وقد اشتركت هذه الحيوانات فعلاً في عمليات حربية ومهام قتالية في فيتنام والخليج العربي والساحل الليبي، سواء لتعزيز الكشف الراداري والإنذار المبكر والتشويش الإلكتروني أو لفتح ممرات آمنة في حقول الألغام المائية، أو لتدمير أهداف بحرية، أو التصدي للغواصين ووحدات الضفادع البشرية المعادية، وبالتالي النأي بالجنود عن مواضع الخطر الشديد .(د. خير الدين عبد الرحمن، تجنيد الأحياء البحرية لخوض القتال، القوات البحرية، أبو ظبي، أيلول ١٩٩٨).

اكتشف العلماء قدرة عالية للحيوانات والطيور على التعلم وتبديل نبرات الصوت كأداة للتعبير بطرق معقدة، مما تطلب تعزيز الجهود لكشف كنه لغات تخاطب الحيوانات والطيور، تسهيلاً للتوسع في استخدامها لأغراض عسكرية، بعد تحقيق تواصل لغوي معها.

خلاصة القول، مع تلاحق أعاصير تغيير يبلغ حد الاقتلاع والقسر، لم تعد مقاصد المتحكمين بتوجيه هذه الأعاصير تخفى على عاقل واع. إن القيم والعقائد وأنماط الحياة والتفكير والإنتاج والاستهلاك والسلوك والأدوات المعرفية لشتى المجتمعات تواجه تحديات متزايدة من إفرازات جائحتي العولمة المتأمركة والثورة التقنية. وبالتالي صار التحدي الأكبر هو حماية جوهر الذات الحضارية للأمة دون التقوقع على هامش العصر. لانخال الأصالة قادرة على الدفاع عن ذاتها تلقائيًا ما لم يقم سدنتها والمؤمنون بها بواجب الدفاع عنها. هذا الواجب في حالتنا العربية مسألة مصير، أكثر مما هو في معظم الحالات الأخرى!

آفــاق المعرفــة

٢٣٥

النقد العربي الحديث بين المكتوب والمحجوب (نحو نظرية نقدية عربية معاصرة) -١-

د. خليل الموسى (*)

كَثُرَتْ في الآونة الأخيرة الدعواتُ إلى صياغة نظرية نقدية عربية معاصرة، ولا شكّ في أنّ هذه النظريةَ ضروريةٌ، ليس لتفرُّد النقد العربي المعاصر وحسبُ، وإنّما للمساهمة في تقديم صورة عنه للآخر المتعدّد في الغرب والشرق، والمساهمة مع هذا الآخر في بناء نقد أدبي سليم يقوم على الاختلاف والالتقاء، ولكنّ بعض هؤلاء الدُّعاة قد تناسى أنّ أيَّ نظرية نقدية لابدّ لها من مِهَاد فكري وفلسفيٍّ جديد، وأنّ النظرية النقدية لا تُولد من العدم، هكذا كانتْ نظريةُ الشعرية عند أرسطو نتيجةً للعقل الإغريقي، وهكذا كانت النظريات الرومانسية في الخيال نتيجةً للفلسفة المثالية في أواخر القرن الثامنَ عشرَ، واضربُ على ذلك مثلاً بنظرية «الشكل العضوي» التي صاغها كولردج في كتابه صاغها كولردج في كتابه «النظرية الديكاميرون هي

(*) د. خليل الموسى: ناقد وأديب سوري

* العمل الفني: الفنان جورج عشي

العمل الذي يذكر به بوكاشيو.وتكمن قيمة العمل الكبرى في أنه كان صاغها كولردج في كتابه«النظرية الرومانتيكية في الشعر- سيرة أدبية» فهي خلاصةٌ لما قدّمه الفلاسفةُ المثاليون، ويقتصرُ دورُ كولردج في أنّه هذّبها ونقلها من ميدان الفكر إلى ميدان النقد الأدبي، وهذا ماينسحب على المذاهب الأدبية من جهة، وعلى النظريات النقدية من النقد التاريخي إلى النقد التأويليّ من جهة أخرى.

وربما كانت دعواتُ نقادنا إلى صياغة نظرية نقدية عربية معاصرة نتيجةً لأحد أمرين: الأوّل قصور النقد العربي المعاصر عن متابعة ما يستجدُّ في العالم كلّه من نظريات تتوالد كلَّ يوم، كما هي الحالةُ في البنيوية التي غدت بنيويات، ثمّ تفرّعت إلى نظريات نقدية تُعرف بما بعد البنيوية، ومنها السيميولوجيةُ والتفكيكيةُ والأسلوبيةُ وسواها، والثاني تحقيقُ مكاسبَ ذاتية خالصة، وقد برز في هذا الميدان عددٌ منَ النقاد، ومنهم من لم يكن من قبلُ ناقداً ذا بال، فإذا هو بين ليلة وضحاها قد أصبح على كلِّ شَفَة ولسان من خلال كتبه الثلاثة التي تكفّلتْ سلسلةُ «عالم المعرفة» بنشرها، وهي كتبٌ نقدية تَغْرفُ بملعقة واحدة من بحيرة واحدة، ولا شكَّ في أنّ الدعوةَ إلى صياغة هذه النظرية حقٌّ، وإن كنّا نسيرُ شئنا أم أبينا إلى أن نكونَ من أبناءقرية كونية واحدة، ولكنّ المشكلةَ في أنّ العلمَ الأمريكي هو الذي يرفرفُ على ساحاتها، ومن هنا مشروعيّةُ هذه الدعوة، وهي - على الأقلّ- للمحافظة على أقلّ درجات الخصوصية والاختلاف، والإشكاليةُ في أنّ هذه الكتبَ الثلاثةَ وأمثالَها قد وصفت الحالةَ التي نحنُ عليها، ولم تكن قادرةً على إخراجنا منها أو صياغة نظرية نقدية عربية معاصرة، بل أرى أنّ نتائجَ هذه الكتب كان سلبيًا أكثر ممّا هو إيجابيٌّ، لأنّها وصفت الداءَ وضخّمَتْهُ وضخّمت العيوب ولم تصف الدواءَ الناجعَ للقضاء على هذه الحالة، ثمّ إنّ الكاتبَ المشار إليه لم يتوقّف بموضوعية وحياد عند الإنجازات والتحولات التي طرأت على النقد العربي في العصر الحديث، سواء أكان ذلك على الصعيد الأكاديمي أم كان على أصعدة الثقافة الأخرى، ولاشكَّ في أنّ هذا الناقد وأمثالَهُ قد زرعوا اليأس في نفوس القرّاء العرب، وباعدوا فيما بينهم وبين مبدعيهم، وعندي أنَّ هذا الكاتب قد حقّق -فضلاً عن المكاسب المادية- نجوميّةً وشهرةً واسعتين، ولكنّه لم يقدّم حلاً، ولم يصغ النظريةَ البديلَ، أو لم يكن قادرًا على صياغتها.

ومن النوافل أن نُعيدَ ونكرّر أنّ النقدَ العربيَّ الحديث هو نقدٌ غربيٌّ في أصوله،وهو شبيه بالمسرح والرواية والقصة القصيرة والمقالة، وصلاتُ هذه الأجناس بالتراث جاء فيما بعد الولادة، ولايكابرُ في ذلك إلا مكابر، فلكلّ جنس منها فترةُ انبهار وإعجاب وحبٍّ، ثمّ زواج فلقاح وحمل، ثمّ



ولادة ونشأة، وهكذا، سواءٌ أكان ذلك في النقد أم في سواه، ولا يشكّلُ هذا الأمرُ أيَّ عيب من وجهة نظري الخاصة، لأنّ الأممَ المجاورةَ متزاورةٌ، ويستفيدُ بعضها من بعض على الأصعدة كافةً، وهذه سُنّةُ الكون، وإذا كان دورُ الأمة العربية قد قلَّ بالقياس إلى الاستيراد في العصر الحديث فإنّها قد قامت بدور بارز حين كانت الأممُ المجاورةُ في طور السُّبات، وليس هذا الكلامُ لحالة التردّي التي نحنُ عليها الآن من تمزّق واتهامات وتبعية وترهّل فكري وثقافي، ولكنّ ذلك وصفٌ موضوعيٌّ لما نحن عليه اليوم.

-٢-

إنّ علاقة الأنا بالآخر المتفوّق إبداعيًا ذاتُ جانبين: إيجابيّ وسلبيّ، فقد تكونُ هذه العلاقةُ مددًا لحياة إبداعية جديدة أو عاملاً مساعدًا على ذلك، ونتذكّرُ في هذا المجال مقولةَ الشاعر الفرنسي بول فاليري في كتابه «CHoses Vues»، «الأشياء المنظورة»: «**لا شيءَ أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيّته من أن يتغذّى بآراء الآخرين، فما الليثُ إلا عدّةُ خراف مهضومة**» [1]، فالتأثُّرُ مصدرُ قوّة وإبداع عند المبدعين، وهو يُفضي إلى استقلال الشخصية، لأن المعرفةَ أساسُ الإبداع، ولا يعني التأثرُ هنا اقتلاعَ الذات من عاداتها وتقاليدها ومعتقداتها ومشاغلها أو المساسَ باللغة أساس الشخصية، فالأممُ القوية لا تُغلق على نفسها النوافذَ، ولا يزيدُها التفاعلُ الثقافيُّ إلا تألقًا وقوّة واختلافًا وأصالةً، ولكنّ التأثرَ لا يكون على هذه الصورة من العطاء إلا إذا كانت الذاتُ المتأثرةُ قويّةً ومبدعةً، ويشرح لنا جبران بقوله: «**إنّما التأثير شكلٌ من الطعام تتناولُهُ اللغةُ من خارجها فتمضغهُ وتبتلعُهُ وتحوّلُ الصالحَ منه إلى كيانها الحيّ كما تحوّلُ الشجرةُ النورَ والهواءَ وعناصرَ التراب إلى أفنان فأوراقٍ فأزهار وأثمار. ولكن إذا كانت اللغةُ بدون أضراس تقضمُ ولا مَعِدَة تهضمُ فالطعامُ يذهبُ سُدىً بل ينقلبُ سُمًا قاتلاً**» [2]. أما الجانبُ السلبيُّ

في التأثير فهو خطير وقاتل، وذلك إذا واجه في الشخصية المتأثرة ثلاثة عوامل: الانبهار والضعف والتبعية، فيفقد المتأثرُ حينذاك شخصيّتَهُ وقوّتَهُ واتزانه، ويُقادُ كالأسير الذليل إلى حيثُ يشاءُ الآخر، بل هو يفقد إرادتَهُ فقدانًا تامًا، وهو شبيهٌ في هذه الحالة بمن يرمي بنفسه في لُجّة عميقة، ولا يعرف أصول السباحة، وقد حذّر كثيرٌ من المبدعين والدارسين من هذا الجانب السلبي، فقال جبران: «إنّ روحَ الغرب صديقٌ وعدوٌّ لنا، صديقٌ إذا تمكّنا منه وعدوٌّ إذا تمكّن منّا. صديقٌ إذا فتحنا له قلوبَنا وعدوٌّ إذا وهبناهُ قلوبَنا. صديقٌ إذا أخذنا منه ما يوافقُنا وعدوٌّ إذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه»[٣].

وثمة أمران يعيبان عمليةَ التأثر: أولهما أن يكوّمَ المتأثرُ ما يأخذه دون انتقاء أو فهم أو صهر، وثانيهما أن يظَلّ المتأثرُ يدورُ في فلك المؤثر متناسيًا خصوصيتَهُ، وإذا تجنب المرءُ هذين العيبين كانت عمليةُ التأثر ضروريةً للإبداع، فالتأثيرُ سمةٌ إنسانيةٌ مشروعة، بل إنّ أحد الباحثين في الأدب المقارن يقول: «ونحنُ إذ نبحث في هذه المشكلة (التأثر) بحثًا منظمًا، ننبّهُ إلى أنّ عالمَ الأدب المقارن لا يفرّق تفرقةً تقييميةً بينَ العامل المرسل والعامل المتلقي في عملية التأثير، فليس مما يَحسُنُ الكرامة أن يتلقى المؤلفُ شيئًا، كما أنه ليس مما يستحقُ المدحَ أن يرسِلَ مؤلفٌ ما تأثيرًا»[٤].

ومن نوافل القول والحشو والزيادة أن نتوقّف هنا عندَ عمليات التأثير في الثقافة العربية الحديثة، سواءٌ أكان ذلك على صعيد النقد الأدبي أم كان ذلك على صعيد الأجناس الأدبية، فقد هبّت على الوطن العربي رياحُ التغيير منذ حملة نابليون على مصر، وبما قبل ذلك على نطاق ضيّق في توافد الإرساليات الأجنبية على بلاد الشام، وهناك دراساتٌ علمية كثيرة في مجال الشعرِ أو الرواية[٦]، أو النقد الأدبي[٧]، أو سوى ذلك، ولكننا ننبّه هنا إلى أنْ نُفرّق في تأثيرات الغرب في نقدنا العربي الحديث بين تأثيره في مدارس النقد (الكلاسيكية- الرومانسية- الرمزية- السوريالية ...إلخ) وتأثيره في نظريات النقد ومناهجه (النقد التاريخي- الاجتماعي- النفسي- البنيوية...إلخ).

-٣-

إذا كانت إعادةُ المكتوب في الترجمات الشعرية مسوّغةً بصفتها تعددًا في القراءة فإنها غيرُ مسوّغة في النقد بأشكاله، لأن لغةَ اللاشعرِ غيرُ لغة الشعر، فهذه تحتملُ التعدّدَ والاختلافَ في التعددية، ونضربُ على ذلك مثلاً بترجمات «البحيرة» للامارتين إلى اللغة العربية نثرًا وشعرًا. أما إعادةُ كتابة المكتوب في النقد، وبخاصة النقد التنظيري فهو تكرارٌ لكتابته وتقليدٌ أو نسخٌ، وهناك عشرات الكتب التي تُرجمت إلى اللغة العربية في كلِّ مذهب

أدبي على حدة، وهناك أيضًا عشراتُ الكتب بل المئات التي تُرجمت في النظريات النقدية، ولا سيّما البنيوية، ولذلك وقع معظمُ النقاد الذين لايستطيعون إلا إعادةَ المكتوب أو تنظيرَ المُنَظَّرِ في الفخّ، وهم عاجزون عن التعامل مع النصوص الإبداعية، كما وقع كثير من طلاب الدراسات العليا في جامعاتنا في هذا المطبّ لاستسهاله، ولذلك أُتخمنا بتعددية المفرد، وأصبح علينا أن نخرجَ من دائرة المكتوب (التنظير) إلى دائرة المحجوب (النّص)، ولا بدّ من التذكير هنا بأن كلَّ تنظير يستمدُّ حضورَه وشرعيّتَهُ من التجريب، فالنظريُّ يقترنُ بالعينيِّ ويلازمُهُ، ولذلك يكون النظريُّ نتيجةً لمواجهة ظواهر محسوسة بالملاحظة والتحليل، بهذا يعني أنّ هذه النظريات الغربية إنّما قامت على أساس علميٍّ سليم، لأنها انطلقتْ من مبدأ علمي سليم، وهو النصوص أولاً للوصول إلى النظرية، ولكنّ ما يحدثُ عندنا عادةً هو استيراد النظرية العلمية وتطبيقُها على نصوص قد تكون مغايرةً، وهذا ما وقع فيه بعض النقاد العرب القدماء بعد ترجمة رديئة لكتاب «فنّ الشعر» لأرسطو، فاختلطت المصطلحاتُ (تراجيديا ملحمة= مديح) و «كوميديا هجاء» ثمَّ حاول بعضهم، ومنهم حازمُ القرطا جنيُّ نفسُهُ، تطبيقَ النظرية النقدية الأرسطية المستقاة من الشعر الموضوعي، ومنها وحدة القصيدة، على الشعر العربي الغنائي.

إنّ عمليات إعادة المكتوب تجيءُ في ثقافتنا نتيجةً لحالتين:

الأولى: كتبٌ في النظريات النقدية تُرجمت إلى لغتنا، وهي تُعيد ما قالتهُ كتبٌ هامة تُرجمت من قبلُ، وإذا تساءلنا عن الأسباب الداعية إلى إعادة هذا المكتوب، فلا نجد إلا سببًا يتيمًا، وهو العلاقات الشخصية، فثمة موفدون ذهبوا إلى هذا البلد أو ذاك، وتتلمذوا على أيدي أساتذة عاديين في هذه الجامعة أو ذلك المعهد، وتخرّجوا فيه، ووفاءً للمعهد قاموا بهذه الترجمة لمثل هذه الكتب التي كتبها هؤلاء الأساتذة، وهي لا تُضيفُ أيَّ إضافةٍ في هذا الموضوع.

الثانية: استسهالُ الصعب وإعادة كتابة المكتوب، فعندنا اليوم فئةٌ من المترجمين شبيهةٌ بفئة من المحققين سبقها في هذا المجال، فتقوم بإعادة كتابة المترجم أو نسخِهِ مع تغييرات طفيفة جدًا ومقدمة مناسبة لتسويغ العمل طبعًا، وأضرب هنا مثلاً على كتب تُرجمت غيرَ مرّة، ولا أجد سببًا مقنعًا واحدًا في ذلك، وبخاصة أنها كتب في النقد، وليست في الشعر أو الإبداع، ومن أمثلة ذلك «نظرية التلقي» التي صدرت ترجمةٌ لها في دار الحوار ثم في نادي جدّة الأدبي، ومن ذلك كتاب «بنية اللغة الشعرية» لجان كوهين، وكتاب «لذة النص» الذي تُرجم مرات.. أما كتاب رولان بارت الأخرى فحدّث ولا حرج، وهذا ما

أوقعنا في التخبّط النقدي الذي نعيش فيه اليوم، وبخاصة في المصطلحات النقدية.

ثمة سؤالٌ صعبٌ جدًا وإشكاليٌّ في مثل حالتنا المرضية، وهو: كيف نخرجُ من المكتوب إلى المحجوب أو كيف نخرج من طور التبعية إلى طور الانطلاق ومجاراة الأمم الأخرى في عمليات التنافس؟ ثمة إجاباتٌ قُدّمت حولَ هذا السؤال في بدايات عصر النهضة العربية. وأراها صالحةً لهذه الإجابة، وهي تتلخّص في ثلاثة مواقفَ قدمها الرواد حين داهمتْهم الحضارةُ الغربيّةُ بجاهزيتها القومية واندفاعها العظيم، وهي القبول التام أو الرفضُ التامُ أو قبولُ ما يلائمُ شخصيتّنا ورفضُ ما يتنافى معها، ولذلك كانت الإجابةُ الأولى أن نأخُذَ كلَّ ماينتجُهُ الغربُ من نظريات نقدية معاصرة بحجّة أن الحضارة الإنسانيةَ واحدةٌ، ولاخوفَ على شخصيتنا من ذلك، ويسيرُ في هذا النهج كثيرٌ من النقاد المعاصرين، ولاداعيَ هنا للتسميات، لأنّها كثيرة ومختلفة، وهي لا تقدّمُ مزيدًا على الإجابة.

وتكمنُ الإجابة الثانيةُ في أن نغلق نوافذَنا وأبوابَنا إزاءَ هذا الغريب القادم إلينا بمشاريعه ونظرياته وتجارته، ولكنّ هؤلاء يتناسَوْنَ أنّهم يجلسون إزاء شاشات الفضائيات، التي تنقل إلينا ويلغتنا شئنا أم أبينا تلك المشاريعَ والنظريات، فالغربُ يسكنُ في منازلنا وأسّرتنا، والفكاكُ من قبضته وشراكه أمرٌ متعذّر، ثمّ علينا أن نهمسَ في آذان هذه الفئة من النقاد بأن النقد العربيَّ القديمَ لم يسلم هو نفسُهُ من عمليات التفاعل مع الغرب الإغريقي، فكثير مما كتبه ابنُ قتيبة وابنُ طباطبا وحازمُ القرطاجنيّ متأثرٌ إلى حدّ بعيد بترجمات كتاب «فنّ الشعر» لأرسطوا بالرغم من سوء هذه الترجمات والتلخيصات.

أما الإجابةُ الثالثة فهي التي تحمل في ذاتها دفَّةَ الخلاص وسفينة النجاة، وهي الاتجاه نحو التطبيق والتجريب على النصوص العربية المفتوحة، فلندع الكلامَ على التنظير، ولنهجرْ اجترارَ المكتوب، لنتنافسَ في ميادين التطبيق والتجريب، وستجدُ أنفسنا حينذاك مؤهّلين لمجاراة الآخرين ومنافستهم، وربما سبقناهم، ولنعد إلى ذلك بالتفصيل، فلا شكّ في أنّ أنبياءَ الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والواقعية والسوريالية والحداثة وما بعد الحداثة هم على الطرق الآخر من شواطئ الأبيض المتوسط، وقد أرسلنا إلى هناك عددًا من طلاب العلم وأنفقنا عليهم من مال الشعب وعرق أبنائه، فعادوا وكلٌّ منهم يحملُ رأيَ أستاذته أو أستاذه، فبُهرنا بالتحوّلات التي طرأت على أفكاره، ولم نكن نعلمُ حينذاك أنّه ليس سوى مبشّرٍ بهذه النظريات، ونحن لانتنكّرُ لعملية التبشير هذه، فإنّ لها دورًا هامًا، ولكنّ

المشكلة التي وقعنا فيها أننا تحوّلنا جميعًا إلى مبشرين على مبدأ المثل العامي «ماحدَنْ أفضل من حدن»، فتعلّمنا هذه اللغة أو تلك، واستوردنا هذا الكتابَ أو ذاك، وأصبحنا إلى حدٍّ ما متشابهين في الوجوه والأصابع والقامات، فإذا جاءت البنيوية أصبحنا بنيويين، وإذا تخلّى عنها أصحابُها تمسّكنا بها نكايةً أو رميناها خلفَ ظهورنا وصرنا بالتتابع سيميولوجيين وتفكيكيين وتأويليين، وكم من شاعر عربي تحوّل من مذهب أدبيّ إلى آخر في مجموعة شعرية واحدة، وإذا جوبهنا بذلك لعنّا الاستعمارَ وأعوانَهُ، والحقيقةُ القاتلةُ أنّ أولئكَ القومَ قد فُطروا على حبِّ العمل والتجريب، فهم يبحثون ويعملون ويبدعون، ونحن لانريد منهم سوى أن يتوقّفوا لحظات لنلتقط أنفاسنا ونحنُ نجري وراءهم، فضلاً عن أننّا مجبولون على الكسب السريع من أقصر الطرق وأيسرها وأكثرها أمانًا.

ثمة منفذٌ وحيدٌ للخروج من طور التبعية إلى طور الانطلاق، وهذا لايكون بالتخلّي عن النظريات العلمية المعاصرة التي توصّل إليها الغرب وقَبِلَها العالم، إذًا ليس علينا أن نعودَ إلى الوراء كما يشاءُ بعضُ النقاد، فالعودةُ إلى الوراء في عصر العولمة لاتعني سوى الموت. علينا أن نتقدّم إلى الأمام.. أن نجابهَ العالمَ والغرب بما يمتلكه هو من أدوات وبما يُمتلكُهُ نحن من نصوص إبداعية مفتوحة، فإذا كان عند الغرب قاماتٌ أدبيةٌ إنسانيةٌ عظيمةٌ كشكسبير ورامبو وبودلير واليوت في الشعر مثلاً فإنّ عند العرب قامات لاتقل طولاً عن تلك، فالمتنبي مثلاً قامةٌ أدبية يَفْتَقِدُ إلى مثلها كثيرٌ من أمم الأرض، ولكنّنا نحن الذين نهملُ هذه القامةَ، ولاندركُ كُنْهَها، ولانعرفُ كيف نتعاملُ معها، ومعظمُ المبشرين بالنظريات المعاصرة عاجزون عن معرفة ذلك.. لنقرأ إذًا ديوانه كاملاً، لتتفتَّحَ إزاءَ ناظرينا الشخصيةُ السيزيفية والشخصيةُ الأوديبية وشخصيةُ البطل الملحمي والبطل التراجيدي في شعره، ولْنُعِدْ قراءة هذا الديوان لنقفَ وجهًا لوجه إزاء النّص المفتوح والنص المراوغ والنص المختلف إلى آخر هذه القائمة.. لنذهبْ أيضًا إلى السياب، وهو شاعرٌ حاضرٌ بقوّة، لنقرأ ديوانَهُ من خلال نظرة كلية مرّة وجزئية أخرى، لتتجلّى لنا الاختلافاتُ والأضدادُ والابتعادُ والتلاقي في هذا الديوان المختلف، فبالتطبيق وحدهُ نجدُ أنَّ حكمةَ المتنبي غيرُ حكمة أرسطو، ونجد أيضًا أبا شبكة في «أفاعي الفردوس» كالنحلة التي صنعت رحيقها من عدد من الأزاهير، ولكنّه لايتتبَّعُ خُطا بودلير أو ألفريد دي فيني أو سواهما، وإنما هو يكتب عن هذه الأفاعي من خلال تجربة شخصية أذهلتْهُ جسديًا، وكانت المفاجأةُ الجسديةُ عاملاً هامًا في تفجير ينابيع القصيدة في هذه الأفاعي، وكذا شأنُ قصائد السياب

فهي لا صلةَ لها بقصائد إليوت أو سيتويل أو سواهما، حتّى إنّها ذاتُ صلاتٍ واهيةٍ بالقصيدة العربية والقصيدة العراقية.. هي قصائدُ جيكوريةٌ.. وما أدراك ماجيكور؟ ربما كانت قريةً صغيرةً من قرى أبي الخصيب في جنوب العراق.. وما بويب سوى ساقيةٍ صغيرة، وليس هو النيلَ أو المسيسيبيَّ أو الفراتَ أو دجلةَ، وإنما هو نهيرٌ يمرّ في قريته ويسقي تربتَها ولكنّه أصبح في شعر السياب علامةً من علامات الشعر العربي المعاصر.

نعم.. عندما نكونُ قادرين على اللعب مع النصوص الشعرية والولوج إلى عالمها اللغوي ونُدرك أسرارها نكون نحن، ونخرج إلى العالم شخصيَّةً ماردةً قوية، ولاضيرَ حينذاك من أن نستخدمَ آلياتِ الغرب النقدية ومصطلحاتِه، فبالقراءة تقودنا النصوص نفسها إلى الاختلاف مع الآخر وتقودُنا إلى المحجوب، وبالقراءة وحدَها تقودُنا النصوص إلى ملامحِ نظريةٍ نقدية عربية معاصرة.

المصادر

١- نقلاً عن هلال، د. محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة ودارالثقافة، بيروت، ط٥، د.ت، ص ١٧-١٨.

٢- جبران: المجموعة الكاملة العربية، دار صادر بيروت، د.ت، ص٥٥٥.

٣- المصدر نفسه، ص٥٥٦.

٤- فايسشتاين، أولريش: التأثير والتقليد، تر. مصطفى ماهر، فصول، م٣، ع٤، ١٩٨٣، ص١٩.

٥- انظر على سبيل المثال: الموسى، د.خليل: بنية القصيدة المعاصرة المتكاملة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣، ص ص٤٧-١٤٠.

٦- انظر الموسى، د.خليل: آفاق الرواية، مطبعة اليازجي، دمشق، ٢٠٠٢.

٧- انظر في ذلك : مرزوق، حلمي: تطور النقد والتفكير في الأدب الحديث في الربع الأول من القرن العشرين وفيصل، د.شكري: مناهج الدراسة الأدبية، والموسى، د.خليل: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، والعجيمي، د.محمد الناصر:النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، تونس، ١٩٩٨.

٨- انظر: الموسى، د. خليل: وحدة القصيدة بين أرسطو والنقاد العرب القدماء، سيصدر عن وزارة الثقافة بدمشق.

٢٤٣

الديكاميرون وريادة الفن الروائي الحديث

د. نزار عوني (*)

رغم مضي ما يناهز ستة قرون ونصف على الديكاميرون The Decameron التي كتبها جيوفاني بوكاشيو بين ١٣٥١ - ١٣٥٣، إلا أنها مازالت عملاً متجدداً خصباً يقبل عليه القراء ويستوحيه الكتاب والشعراء ويتوارد عليه الدارسون منذ ظهورها وحتى يومنا هذا. وليس أدل على غناها وانتمائها للثقافة الحديثة من تعدد الاتجاهات النقدية التي وظفها النقاد المعاصرون في تقييمها وكان آخرها المدرسة الشكلية الروسية والبنياويين الفرنسيين.ورغم تباين النظرة إلى الديكاميرون و إلى أعمال بوكاشيو بأسرها بل وحياته من جيل إلى آخر ومن عصر إلى عصر إلا أن شبه إجماع على ريادته للفن الروائي الحديث فأول عمل له وهو Filocopo كثيراً ما يشار إليه على أنه أول رواية أوروبية،إلا أن الديكاميرون هي العمل الذي يذكر به

(*) د. نزار عوني باحث وكاتب من العراق الشقيق

* العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا

بوكاشيو.وتكمن قيمة العمل الكبرى في أنه كان أول عمل روائي يخرج عن إطار النظرة الدينية السكونية للحالة الإنسانية، التي سادت طوال القرون الوسطى في أوروبا. أما أثر بوكاشيو في الأدب الأوروبي فيمكن قياسه بالعدد الهائل من الأعمال التي قلدت أو حورت قصصه، فقد دأب شعراء أوروبا وكتّابها المسرحيون على الاغتراف من تلك الثروة من الحبكات والمواقف، كما اكتسبت بعض القصص مثل غريزلدا (الحكاية العاشرة في اليوم العاشر) وغيزموندا (الحكاية الأولى في اليوم الرابع) وفيدريغو ديغلي البريجي (الحكاية التاسعة في اليوم الخامس) بتعاقب القرون شعبية وشهرة.

وقد أثر الكتاب منذ ظهوره تأثيراً كبيراً في كل الآداب الأوروبية ومن أهم الذين تأثروا به من أعلام الأدب الغربي صديق الكاتب فرانسيسكو بترارك (١٣٠٤- ١٣٧٤) الذي كان يبدي اهتماماً كبيراً بكتابات صديقه ومن المرجح أنه ناقش معه الديكاميرون قبل أن يتمها بقليل. ويقال أن بترارك ترك عواطفه تثيره لدرجة البكاء عند قراءة بعض الصفحات وقام بنشر حكاية غريزلدا في كل أوروبا عندما ترجمها من الإيطالية إلى اللاتينية كما تأثر بالديكاميرون في أعماله التي كتبت بعد ظهورها .كذلك كان سير جيوفاني فيورنتينو و جيوفاني سيركامبو وفرانسيسكو ساكيتي في القرن الرابع عشر من أوائل الذين أعادوا كتابة قصص بوكاشيو مبتدئين بذلك تقليداً أثر تأثيراً كبيراً في الأدب الروائي والدرامي الإيطالي لقرون عدة تالية.

وفي فرنسا كذلك كان أثرها مباشراً ومستمراً فحكاية غريزلدا التي ترجمها فيليب دي ميزيير نقلا عن ترجمة بترارك اللاتينية، نشرت على نطاق واسع قبل أن يترجم الكتاب كله في عام ١٤١٤. ويبدو أثر بوكاشيو الواضح على كتّاب النهضة الفرنسيين في المقدمة التي كتبتها ملكة نافار مرغريت لمجموعة قصصها المسماة (Heptameron) كذلك تأثر بها رابليه (١٤٨٣- ١٥٥٣)، ولافونتين (١٦٢١- ١٦٩٥). ولم تكن ألمانيا أقل استجابة للديكاميرون من باقي أوروبا فالنسخة الألمانية التي طبعت عام ١٤٧٣ تركت أثراً كبيراً على هانز شاش الذي اغترف الكثير من موادها لكتابه (Schwanke) أما الكتّاب الإنكليز الذين تأثروا بالديكاميرون فهم عديدون وأهمهم تشوسر وشكسبير وجونسون ودرايدن وكولريدج وكيتس

وتشيللي. وإلى هؤلاء يضاف لوب دي فيغا وسرفانتس في إسبانيا وغوته وليسنغ في ألمانيا وغولدوني في إيطاليا وموليير والفريد دي موسيه في فرنسا. ولعل سبب شعبية الديكاميرون هو كونها كنزًا من الحكايات المكتوبة بإتقان في تصويرها لمدى شاسع من الخبرة الإنسانية. فبوكاشيو لم يكتب فقط أفضل مئة قصة في عصره ولكنه أيضًا قدم نموذجًا لم يسبق له مثيل في رواية الحكايات.

وديكاميرون بوكاشيو هي قصة عن عشرة من الشباب (سبع نساء وثلاثة رجال) يتقابلون في كنيسة «سانتا ماريا نوفلا» أثناء الطاعون الأسود الذي اجتاح فلورنسا في عام ١٣٤٨، وكلهم ينتمون إلى أسر كريمة ويعرف بعضهم البعض جيدًا وهم على درجة عالية من التعلم والوعي الاجتماعي. وهذه الشخصيات غير معروفة لنا فالكاتب لم يصرح بها على عكس دانتي الذي يستقي أكثر شخصيات الكوميديا الإلهية بأسمائها المعروفة من الأحداث التاريخية التي عاصرها أو سبقته، وقد حاولت سنوات من الدراسة الأدبية دون جدوى أن تحدد شخصياتهم وتنسبهم إلى أشخاص تاريخيين، وإن كان بوكاشيو قد حرص على وضع بعض الشخصيات المعروفة في كتابه من قبيل إعطائه المصداقية التاريخية.

ووفقًا لاقتراح أكبر النساء سنًا يوافقون على مبارحة المدينة ويذهبون إلى فيلا في الريف إلى أن ينقشع الوباء. ولكي يتسنى لهم قضاء وقت ممتع حتى عودتهم يتفقون على أن يمضوا الوقت في رواية القصص والحكايات ويكون كل منهم بالتعاقب ملكًا أو ملكة للمجموعة لمدة يوم وعليه أو عليها أن تختار الموضوعات التي تدور حولها حكايات ذلك اليوم ثم يحكي كل منهم حكاية تتعلق بالموضوع المختار وتبلغ إقامتهم في الفيلا عشرة أيام وبذلك يصل عدد القصص أو الحكايات إلى مئة. وربما لا يكون من قبيل الصدفة أن هذا العدد هو عدد أناشيد الكوميديا الإلهية. ويرى النقاد أن بوكاشيو قد تأثر بدانتي إلى حد بعيد حتى أن بعضهم يقول: (لولا الكوميديا ما كتبت الديكاميرون). والواقع أن بوكاشيو ظل طوال حياته معجبًا بدانتي وأحيانًا ما قلده وفي أواخر حياته اتجه للكتابة عنه. وتتنوع موضوعات الحكايات التي يرويها رواة بوكاشيو على مدار العشرة أيام على الوجه التالي:



- اليوم الأول: موضوعات حرة الاختيار.

- اليوم التالي: عن أولئك الذين يحظون بسعادة غير متوقعة بعد فترة من الامتحان.

- اليوم الثالث: عن أولئك الذين بلغوا أهدافًا صعبة أو استعادوا شيئًا ما فقد في السابق.

- اليوم الرابع: قصص حب بنهايات غير سعيدة.

- اليوم الخامس: قصص حب تنتهي بسعادة بعد فترة ابتلاء.

- اليوم السادس: قصص عن كيفية أن الذكاء يساعد في تجنب الخطر والسخرية والإزعاج.

- اليوم السابع: قصص عن الخدع التي تلعبها الزوجات على أزواجهن.

- اليوم الثامن: قصص عن الخدع التي يلعبها كل من الرجال والنساء على بعضهم البعض.

- اليوم التاسع: موضوعات حرة الاختيار.

- اليوم العاشر: قصص عن أولئك الذين نهضوا بمكارم الأعمال والذين حازوا الشهرة من ذلك.

ويصدّر بوكاشيو الكتاب بمقدمة طويلة يتوجه فيها القارئ مباشرة فيشرح غرضه من تأليف الكتاب ويقدم شخوصه ويصف مشاهد الطاعون. والغريب أن بوكاشيو قد استعار بعض تفصيلات الطاعون من باولوس دياكونس Paulus Diaconusالذي أرخ لطاعون سابق رغم أنه نفسه كان شاهدا على هذا الطاعون،ويتوقف الكاتب عن السرد في بداية اليوم الرابع ليدافع عن حكايات الأيام

الأولى الثلاثةضد من انتقدوه ثم يواصل الكلام مرة أخرى إلى اليوم العاشر حيث يعود رواته إلى المدينة بعد أن خفت حدة الوباء. ويختتم بوكاشيو الكتاب بالدفاع عن الحكايات التي اتهمها البعض بالفحش ويرد على ذلك بأن طبيعة القصص تتطلب ذلك وأنه لا يمكن روايتها بطريقة أخرى وإلا حرفت وشوهت، ثم يدافع عن طول القصص بأنه كتبها للنساء لتزجية أوقات الفراغ، كما يدافع عن كتاباته ضد من اتهموه بالإساءة إلى رجال الكنيسة وكذلك الذين لاموه على التنكر لتاريخه كدارس جاد بتأليف مثل ذلك الكتاب اللعوب. وكان من أهم المآخذ على بوكاشيو أنه كتبها باللغة الإيطالية التي كانت تعد في ذلك الوقت إحدى اللهجات المحلية على عكس اللغة اللاتينية التي كان ينظر إليها على أنها لغة العلم والأدب.

وقد استخدم بوكاشيو شكلاً أدبيًا لم يكن من الفنون الرفيعة آنذاك وهو شكل الحكاية أو القصة القصيرة Novellaوهي بطبيعة الحال تختلف عن القصة القصيرة كما نعرفها في الوقت الحالي. وفقًا لتعريف النقاد لها فهي «حكاية قوية في حبكتها وفكاهتها وهجائها رغم ضعفها من ناحية العمق السيكولوجي وتصوير الشخصيات ووصف الخلفية والتدخل الشخصي للمؤلف». ولعلها، إلى حد كبير، تجمع بين خصائص المقامات وحكايات شهرزاد في الأدب العربي رغم أنها بطبيعة الحال لا تطابق أيا منها تطابقًا تامًا وربما يكون بوكاشيو قد تأثر بألف ليلة وليلة كما تأثر دانتي برسالة الغفران لأبي العلاء المعري. وقد اختار بوكاشيو لأنه كان يتناغم مع روح وعادات العصر، وإن كانت الحكاية التي تشكل جزءًا كبيرًا من تراث الشعوب اللاتينية لم يجتمع منها كتاب كامل قبل الديكاميرون. فقد حفزت هذه المادة بوكاشيو إلى جمعها فأخذ قصصًا متعددة من أزمان مختلفة وعادات وميول متباينة وخلق منها صورة العالم الحي لمجتمعه بكل شره وخيره. وإذا نظرنا إلى الأشكال الروائية التي سبقت الديكاميرون سواء ما يسمى Fabliauxوهي قصائد روائية هجائية وكوميدية كان يكتبها الشعراء والفرنسيون في القرون الوسطى على حكايات بسيطة عادة ما تكون فكاهتها بذيئة وفاحشة أو Novellinoنلاحظ أن بوكاشيو هو أول من جمع الظواهر الحسية ونظمها وفقًا لخطة فنية واعية وصاغها في كلمات، فللمرة الأولى منذالقدم تجدد ديكاميرون بوكاشيو مستوى معينًا من

الأسلوب، تصبح فيه علاقة الأحداث الفعلية في الحياة المعاصرة موضوعًا للتسلية الراقية فالحكاية لم تعد نموذجًا يحتذى للأخلاق، كما لم تعد تصبو لإشباع رغبة البسطاء في الضحك، ولكنها تقدم تسلية ممتعة للشباب الذين تلقوا تربية عالية من الطبقة العليا من المجتمع ويستمتعون بلعبة الحياة الحسية ويتوفر لديهم التذوق والحس السليم وحسن الحكم. والواقع أن عصر بوكاشيو كان فترة تحول بين عالمين: الماضي ومكوناته والجديد الذي أكد نفسه في مواجهة القديم مرتكزًا على واقعية نابعة من ذاته وخلو من العناصر المثالية. والرواية أو الحكاية التي كانت تعتبر إلى ذلك الوقت شكلاً سوقيًا من أشكال الأدب بدأت تحتل المكانة اللائقة بها، كما كانت النزعة الطبيعية تتبدى في أكمل صورها في الحياة اليومية ومشاعر الناس وتتمثل فيها كل جاذبية الجديد. وقد قلب تغيير الروح هذا الأسس التي ارتكز عليها الأدب حتى ذلك الحين. فقد حل العالم الملحمي والروائي واحتفالاته ومغامراته وأوصافه وخيره وشروره محل عالم الشعر الغنائي بمباهجه ورؤياه وأساطيره. كذلك تحولت الحياة التأملية إلى حياة نشطة واختفى العالم الآخر من الأدب. لم يعد الإنسان يعيش روحًا خارج العالم ولكنه ألقى بنفسه في غمار الحياة يتحسسها ويستمتع بها. لم تعد الحياة تستند إلى ما يجب لأن يكون بل على ما هو كائن بالفعل.

وعالم الديكاميرون يمتاز بالغنى والتنوع حتى من الناحية الطبوغرافية فإنه يغطي مساحات واسعة من الكرة الأرضية، فأماكن الأحداث تتنوع بين أرمينيا إلى أسبانيا ومن انكلترا إلى مصر رغم أن الخلفية الإيطالية تغلب عليها. والقصص التي تقع أحداثها في فلورنسا والمناطق المحيطة بها تعتبر أكثر عددًا من أي مجموعة أخرى. كما تتنوع شخصياتها بين الملوك والأمراء والوزراء والفرسان والفلاسفة والمحامين والطلبة واللصوص والفلاحين وغيرهم، مما يؤكد بأنها تمثل عدة مستويات اجتماعية. وقد طبق النقاد بعض الأساليب الإحصائية على الديكاميرون فوجد أن شخصياتها تبلغ ٣٨٨ منهم ٢٥٥ ذكورًا و ٨٣ إناثًا، والطبقة المتوسطة تأتي في المقدمة إذ يمثلها ١٤٠ وهناك ٢٣ وصفوا كتجار أو زوجات تجار. والفصل السادس ليس قاطعا بين النبلاء والبرجوازية العليا ولذا فإن بعضًا من الـ

١٠٢ الذين يوصفون بالنبلاء قد يدخلون في الطبقة الوسطى وهناك حوالي ٦٨ شخصية ينتمون إلى الطبقة الدنيا و٦ من رجال الدين يكسبون الديكاميرون مذاقًا خاصًا، ما كان ليتوفر لها بدونهم.

أما عن مصادر الديكاميرون، فهي متنوعة وكثيرة، منها: كتاب الحكماء السبعة شرقي الأصل. وبعضها ذات أصل كلاسيكي، وعديد منها ينتمي إلى -Fabli aux الفرنسية، والبعض الآخر من الثرثرة التي كان يموج بها مجتمع فلورنسا والنوادر السائدة، إلا أن بوكاشيو وضع هذه القصص في خلفية واقعية معاصرة ووضع حبكاتها في سياق جغرافي وصقلها بالتشخيص وأمدتصويره لها بالحيوية والبهجة حتى خلق شيئًا جديدًا من النموذج القديم. والديكاميرون ليست تجميعًا عرضيًا للحكايات ولكنها عمل موحد يرتكز على البناء الأخلاقي الداخلي وتقدم صورة متكاملة لمجتمع فلورنسا حيث تهدد النزعة التجارية بالطغيان على المشاعر والعواطف والقوانين الأخلاقية والسياسة مما جعل بعض النقاد يصفونها بأنها «ملحمة تجارية».

كذلك أثارت حياة بوكاشيو جدلاً لا يقل عن كتاباته، والواقع أن كتّاب سيرته قد ارتكزوا في أعمالهم على تقارير رومانسية وخيالية متناثرة خلال أعماله الأولى ومستنبطة من عدد من الشخصيات التي اعتبروا أن لها طابع السيرة الذاتية. وقد تم اختيار هذه المعلومات المتناقضة بصورة تعسفية وإدخالها في رواية فسيفسائية متكلفة على أنها سيرة ذاتية حقيقية يرويها الكاتب نفسه. غير أن مثل تلك التفسيرات التي استندت على تلميحات غامضة في أعماله الأولى فقدت مصداقيتها الآن.

والأرجح أنه ولد في حزيران أو تموز عام ١٣١٣، وهو تاجر موسر من تجار فلورنسا، بدأ بوكاشيو دراسته الأولى في المدينة على يد عالم الاجرومية الشهير جيوفاني مازولي دي استرادا وهو أبو الشاعر المشهور زانوبي دي استرادا. قرب منتصف عام ١٣٢٧ انتقل أبوه على نابولي كوكيل لشركة باردي المصرفية وتبعه بوكاشيو على غير رغبة منه حيث تعلم التجارة والقانون واختلط بالأرستقراطية المحلية والمجتمع الرفيع في بلاط الملك روبرت. كذلك قدمت له نابولي عددًا من الدارسين والمثقفين الذين أثروا في اتجاهه الأدبي، وهناك أيضًا بدأ عمله الأدبي حيث كتب عددًا من القصائد الغنائية والأعمال

الأخرى. في بداية عام ١٣٤٨ عاد إلى فلورنسا ليجد في قبضة الطاعون الأسود الذي قضى على أبيه وزوجة أبيه، وفي هذه الفترة (١٣٤٨- ١٣٥١) بدأ في كتابة الديكاميرون. وفي عام ١٣٥٠ قابل بترارك وبدأت بينهما صداقة قوية تبادلا خلالها عدداً من أكثر الخطابات خصوبة في تاريخ الأدب الأوروبي ابتداء من عام ١٣٤٨ ألقى بوكاشيو بنفسه في غمار الحياة العامة في فلورنسا حيث نهض بعدة مهام لها شأنها ، منها قيامه عام ١٣٦٠ بالمساعدة في تأسيس أول كرسي للغة اليونانيةفي خارج أوروبا البيزنطية وذلك في جامعة فلورنسا. وبعد زيارات على نابولي وإلى بترارك في البندقية عاد بوكاشيو إلى «سيرتالدو» التي يعتقد الكثير من كتّاب سيرته أنها مسقط رأسه عاش سنواته الباقية في عزلة عاكفا على التعليق على الكوميديا الإلهية، وكتابه الضخم حول أصول الشعر Genealogia إلى أن وافته المنية في ٢١ تشرين الأول ١٣٧٥.

الهوامش

1. Giovanni Boccaccio, The Decameron, London,1955.
2. Vittore Branca, Boccaccio: the Man and His Works, Tr. R. Monges,New York University,1976.
3. Mark Musa & Peter E. Bondanella, Ed., The Decameron, W.W. Norton & Company,Inc., 1977.
4. Robert S. Dombroski, Ed., Critical Perspectives on The Decameron, London. 1976.

❖ ❖ ❖

إشكالية الحب والقهر في الشعر العربي

تامر سفر(*)

يرى بعض الشعراء أن الشعر تجربة ذاتية خاصة لا يجوز تعميمها على المجتمع لا زمانيًا، ولا مكانيًا. ولكننا نرى أن الشعر كغيره من الفنون والآداب هو تجربة اجتماعية، يساهم فيها المجتمع بأسره، والفرد (الشاعر) هو مجرد مبدع لهذه الآداب والفنون. فالشاعر لا يكتب لنفسه وإنما للمجتمع.. ومن هنا فقد كان الشعر أصدق تعبير عن نفسية المجتمع ووجدانه، وقد ظل الشعراء العرب؛ هم قادة الفكر وفرسان الكلمة زمنًا طويلاً قبل الإسلام وبعده، وهذا ما يفسر عناية العرب بحفظ الشعر وإذاعته في الجاهلية، وفي الإسلام. كما قد يقال: إن الشاعر في شعره، يخاطب المثال، والنموذج واللاواقع، والخيال، وإذا تجسد ذلك المثال وأصبح حقيقة واقعة، فإنه لم يعد يلهم الشعر. ولكننا نرى أن الشاعر قد وصف، الخيل، والليل، والبيداء، والسيف، والملوك، والمعارك.. وكلها واقع مجسد. والمتنبي أمير شعراء العربية كلها، لم ينشد المثال، ولكنه كان ينشد الدنانير.. ويقول:

(*) تامر سفر: باحث سوري.

* العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

لا مجد في الدنيا لمن قل ماله

ولا مال في الدنيا لمن قل مجده

ورأى أن سيف الدولة الحمداني، يشتري قصائده بثمن بخس، فتركه إلى كافور الإخشيدي حاكم مصر، فوجده أكثر بخلاً، فتركه غاضبًا وهو يلعن مصر، ويلعن كافوراً:

اكلما اغتال عبد السوء سيده

أو خانه فله في مصر تمهيد[1]

ولم تكن المرأة في الجاهلية، ولفترة طويلة بعد الإسلام شيئًا خياليًا، فالحجاب بمعنى قرار المرأة في دارها والاحتجاب دون الرجال، لم تعرفه المرأة في ذلك العصر، وكما عرف العصر المرأة السافرة التي تخالط الرجال، فقد عرف اجتماع الفتيان والفتيات في المراعي وأثناء السمر، وكانت الافتتاحية التقليدية للقصيدة العربية تعبيرًا مباشرًا عن هذه الأوضاع الشائعة[2]. وفي الإسلام، كان فتيان بني عامر يجلسون إلى ليلى ويتناشدون عندها الأشعار، وكان قيس فيمن يجلسون إليها، ولم يكن في بني عامر، فتى أحب إليها ولا أكرم عليها منه[3]. وهكذا كانت العواطف التي صورها الشعراء، عواطف حقيقية صادقة موجهة إلى امرأة بعينها يحبها الشعراء ويكلفون بها، فيملك عليهم هذا الحب نفوسهم وحياتهم حتى لا يعيشون إلا به وله، وحتى لا يصدرون إلا عنه، ولا يردون إلا عليه، فكانوا إذا ذكروا النساء أو تغنوا بحبهن، وصفوا عواطف قوية صادقة[4]. إذن، فلم يكن الشقاء والمكابدة، ولم تكن الآفات والعلل الجسدية والنفسية التي أصابت الشعراء المحبين المحبطين من أجل الخيال والمثال فقط. ولنا أن نتساءل:

إذا كانت المرأة (من هذا الوضع القاهر) نموذجًا ومثالاً تدفق بسببه كل هذا الفيض من الشعر؛ ألم يجد شاعر واحد في الزواج، وعناء الأمومة، ورفقة العمر، ما هو مثالي ونموذجي يلهمه بعض الأبيات، ذرًا للرماد في العيون؟.. كما نتساءل: لماذا يرتبط المثال والخيال والنموذج بكل هذا القهر والعذاب والألم والأسقام والدموع.. ومع ذلك يطلب شعراؤنا المزيد؟ إنها سيكولوجية الإنسان المقهور.

- **نماذج شعرية:**

سوف نختار بعض الأشعار التي تعبر بصراحة ووضوح -التي تؤيد وجهة نظرنا- عن الموقف القاهر للمرأة إزاء الرجل المقهور، وكيف تكون المرأة مصدرًا للعذاب والألم، ومصدرًا للسعادة والحياة، وحبها دين وعبادة. فها هو قيس بن الملوح يصلي لمحبوبته، ولا يقنع ببكائه، بل يتوسل إلى الناس ليبكوا معه حبه وعذابه:

خليلي ان لا تبكياني التمس

خليلاً إذا انزفت دمعي بكى ليا

بالله هب المشتاق كرى

فلعل خيالك يسعده

ما ضرّك لو داويت ضنىً

حب يدينك وتبعده

ويقول الشابي:

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام،

كاللحن،كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء،

كالورد، كابتسام الوليد

أنت.. أنت الحياة في قدسها السامي

وفي سحرها الشجي الفريد

أنت فوق الخيال والشعر والفن.. وفوق

النُهى وفوق الحدود

ويقول ناجي:

يا رياحاً ليس يهدأ عصفها

نضب الزيت ومصباحي انطفا

وأنا أقتات من وهم عفا

وأفي العمر لناسٍ ما وفى

كم تقلبت على خنجره

لا الهوى مال ولا الجفن غفا

وإذا القلب على غفرانه

كلما غاربه النصل عفا

أما جميل بن معمر (جميل بثينة) فيعبر عن الحب وكيف يصبح مطلقًا في ذاته:



وأمشي وتمشي في البلاد وكأننا

أسيران للأعداء مرتهنان

ضمنت لها ألاَّ أهيم بغيرها

وقد وثقت مني بغير ضمان

وعباس بن الأحنف يصبح حبه «لفوز» تجربة تلف الحياة والكائنات جميعًا:

ولقد زاد الفؤاد شجىً

طائر يبكي على فننه

شفّه ما شفّني فبكى

كلنا يبكي على سكنه

ومن ذلك يقول المنخل اليشكري:

وأحبها وتحبني

وتحب ناقتها بعيري

وحب المرأة دين، وجعلها بعض الشعراء بمثابة إلهة، وفي كثير من الشعر يؤدي لها الشعراء فروض العبادة، فجميل بثينة يقول:

يقولون جاهد يا جميل بغزوة

وأي جهاد غيرهن أريد!

لكل حديث عندهن بشاشة

وكل قتيل عندهن شهيد

وعباس بن الأحنف يقول:

استغفر الله إلا من محبتكم

فإنها حسناتي يوم ألقاه

فإن زعمت بأن الحب معصية

فالحب أعظم ما يعصى به الله

كما يقول أبو نواس:

وعاشقين التف خداهما

عند التثام الحجر الأسود

حججت وقلت حجّت جنان

فيجمعني وإياها المسير[٧]

وزيد بن مسلم الحنفي:

حججت مع العشاق في حجة الهوى

وإني لفي أثواب حبك محرم[٨]

ويقول الشابي:

أنت قدسي ومعبدي وصباحي

وربيعي، ونشوتي، ووجودي

فالإله العظيم لا يرجم العبد

إذا كان في جلال السجود

ويقول إبراهيم ناجي:

هذه الكعبة كنا طائفيها

والمصلون صباحاً ومساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها

كيف بالله رجعنا غرباء؟

ويقول شوقي:

ويقول: تكاد تجن به

فأقول وأوشك أعبده

وأخيراً كثير عزة فيقول:

ومساً تراباً كان قد مسّ جلدها

وبيتاً وظلاً حيث باتت وظلت

ولا تيأسا أن يمحو الله عنكما

ذنوباً إذ صليتما حيث صلت

ثم.....

ركبان مكة واللذين أراهم

يبلون من حر الفؤاد همودا

لو يسمعون كما سمعت كلامها

خرّوا لعزة ركعاً وسجودا

ومع ذلك، تكاد تختفي صورة المرأة كزوجة وأم وأخت وابنة من تراثنا الشعري، وكأنها بتلك الصفات ليست شيئًا مذكورًا، أو كأنها من سقط المتاع.. ولكن مهلاً.. هاهو مالك بن الريب التميمي، يخيّب ظننا، ويذكر الأم والابنة والخالة والزوجة. ولكنه لم يفعل إلا حين يتذكر النواح واللطم والبكاء والقهر. والقهر أكثر بسبب فقدان السند والعائل، فقد كان يحتضر إثر إصابته في معركة مريبة.. فيقول:

وبالرمل منا نسوة لو شهدنني

بكين وفدين الطبيب المداويا

فمنهن أمي وابنتاي وخالتي

وباكية أخرى تهيج البواكيا(٩)

لاحظ قوله «وباكية أخرى».. هي زوجته، ولكنه لم يذكرها بنفس الصفة، أو صفة أخرى خير من ذلك، ولعل تلك الصفة مراد الشاعر كقولنا في العامية المصرية (اللي ما تتسماش).

- الصوفية: بين حب المرأة وحب الله

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن حب الصوفية لله، هو فرع من الحب الذي موضوعه المرأة، حيث تزخر أحاديث الصوفية وأشعارهم بذكر صفات الله، وهي نفس الصفات التي خلعها الشعراء على المرأة. فالله عندهم هو الحبيب والجميل والجليل والشفيق. وكذلك أطلق الصوفية على مراحل علاقتهم بالله نفس الألفاظ التي أطلقوها على مراتب علاقتهم بالمرأة مثل: الشوق. المشاهدة، القرب، الوصول. وكثير من كتابات الصوفية وأشعارهم لا يستطيع القارئ أن يفرّق بينها وبين ما كتبه الشعراء عن المرأة، انظر مثلاً قول المحاسبي: «المحبة هي ميلك إلى الشيء بكليتك، ثم إيثارك له على نفسك وروحك ومالك، ثم موافقتك له سرًا وعلانية، ثم علمك مع ذلك بتقصير لصغر حبه»(١٠).

ويقول شاعر متصوف:

ومن عجب أنيَ أحن إليهمو

وأسأل شوقًا عنهمو وهمو معي

وتبكيهمو عيني وهم في سوادها

وتشتاقهم نفس وهم بين أضلعي

ويتخذ النظر إلى الوجه البشري الجميل مجازًا إلى تأمل وجه ذي الجلال والإكرام، المحبوب لجماله وجلاله، حيث تقترب فكرة الاتحاد والذي يتلاشى به المحب في المحبوب، وقد اعتبر الصوفية ذلك أعلى مراتبهم وأبعد غاياتهم.

يقول ابن عربي:

أنا من أهوى، ومن أهوى أنا

نحن روحان حللنا بدنا

نحن مذ كنا على عهد الهوى

مضرب الأمثال للناس بنا

أيها السائل عن قصتنا

لو ترانا لم تفرق بيننا(١١)

وعفيف الدين التلمساني من أكبر شعراء التصوف، من الشعراء المجيدين حقاً في هذا الميدان -والتلمساني والد الشاب الظريف- يقول هذا الشاعر:

منعتها الصفات والأسماء

أن ترى دون برقع أسماء

قد ضللنا بشعرها وهو منها

وهدتنا بها لها الأضواء

كيف بتنا من الظما نتشاكى

يا لقومي وفي الرحال الماء

كم بكينا حزناً بمن لو عرفنا

كان من شدة السرور البكاء

نحن قوم متنا وذلك فرض

في هواها فلييأس الأحياء(١٢)

والمتصوفون في الغالب يؤثرون الكتمان على طريقة العذريين، بل يرون ذلك من الأدب ومن حفظ السر لأن السر «ما يكون مصوناً بين العبد والحق سبحانه في الأحوال»(١٣). كما يقول القشيري، ولقد لقيت طائفة من المتصوفة إنكاراً كبيراً وأرهقوا من أمرهم عسراً أو أبيحت دماؤهم. والحلاج مثل يتداوله الصوفية ويشيرون إليه ويقول أبو الفتوح السهروردي في قصيدته الجميلة:

أبداً تحن إليكم الأرواح

ووصالكم ريحانها والراح

وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم

وإلى لذيذ لقائكم ترتاح

وارحمتا للعاشقين تكلفوا

ستر المحبة والهوى فضاح

بالسر إن باحوا تباح دماؤهم

وكذا دماء البائحين تباح

وإذا هم كتموا تحدث عنهم

عند الوشاة المدمع السفاح

وبدت شواهد للسقام عليهم

فيها لمشكل أمرهم إيضاح(١٤)

وينبه الصوفي الفيلسوف ابن عربي على أنه «لا يصح كتمان المحبة فإن لسانها لسان حال ليس لسان مقال كما قيل:

من كان يزعم أن سيكتم حبه

حتى يشكك فيه فهو كذوب

الحب أغلب للفؤاد بقهره

من أن يُرى للستر فيه نصيب

وأما الكتمان المذكور عند أصحابنا فهو ألا ينطق باسم محبوبه لإنسان واحد وإليه أشار القائل حيث قال:

باح مجنون عامر بهواه

وكتمت الهوى فمت بوجدي

فإذا كان في القيامة نودي

من قتيل الهوى تقدمت وحدي

ويلخص الشيخ الأكبر ابن عربي هذا الأمر فيقول: «والجامع لباب الكتمان أن صاحبه ذو عقل ونظر، فهذا ناقص عن درجة الحب كما قيل: «ولا خير في حب يدبر بالعقل». وقال آخر: الحب مالك النفوس من العقول والكتمان حجابه»[15].

بيد أن قضية التعبير الصوفي عن الحب وعلاقته مع درجات القهر النفسي أعمق من ذلك -كما أزعم- وأوسع وأشد اشتباكًا، والذين تناولوا بحث هذه القضية من علماء النفس وأمثالهم من المفكرين انتبهوا إلى أن التعبير الصوفي يرجع بين الرمز والتجريد، وهما -على حد اصطلاحنا هذا- ليسا في الحقيقة إلا وجهين لقضية قديمة اشتهرت في علم الكلام ولا سيما في الكلام على ذات الله وصفاته، وهي قضية التشبيه والتنزيه، وبحثها واسع مستفيض مشتبك جدًا في علم الكلام، ولن نعرض لجوانبها إلا عند الحاجة لبيان حقيقة التعبير الصوفي.

- الخلاصة:

تجدر الإشارة إلى أن علماء النفس، كثيرًا ما يجدون النساء اللواتي يرين في أنين العذاب وحداء القلب والقهر تلذذًا له وظيفة التنفيس عن الكرب. وهن أشبه بمن يشد على جرحه ويجد في ذلك لذة مازوشية. ولكن المازوشية مع كونها من الصفات الأنثوية الغالبة ليست أنثوية خالصة -كما رأينا في ظاهرة الشعر العربي الذكوري- ويمكن للرجل أن يشارك في هذه الأنماط من الإشباعات والتوظيفات العاطفية. ويشير فرويد في مقالته حول «مساهمات في دراسة علم نفس العلاقات العاطفية»، إلى أن الرجل يهدف دائمًا إلى اختيار شيء عاطفي أنثوي أقل منه قدرًا اجتماعيًا ومركزًا وثقافة حتى يستطيع أن يسمح لنفسه ولجسده بالانطلاق الهوامي اللاعقلاني والساقط أخلاقيًا في تعاطيه مع الجسد الأنثوي، وبشكل يحمل الكثير من مظاهر أولويات التشبث والنكوص الطفوليين[16]. وهنا نقول: من منا لم يقف مشدوهًا أمام صورة المرأة في شعرنا العربي. المرأة ليست شبه إله، بل إله كامل: نموذج للقوة والقدرة المطلقة، والإرادة الحرة، والمرأة هنا نموذج للجمال والكمال وهي التي تعطي وتمنع، وتعز وتذل، وتميت وتحيي، وبيدها الخير. وهذا ما يذكرنا بـ -المرأة الآلهة- في الأساطير الشرقية القديمة، ومرحلة عبادة الآلهة الأنثى[*]، والرجل هنا مسلوب

الإرادة، واهن القدرة، لا يملك من أمر نفسه شيئًا، يشتري رضا المرأة (المعبود) بالعذاب، وأحيانًا بالموت والفناء فيها. ومن هنا لم يقف مبهوتًا أمام واقع المرأة المرير، لقد كان مجتمع الرجال يئد المرأة في الماضي، بسبب الفقر غالبًا. ولكن مع تقدم الفكر فيما يتصل بالثروة البشرية، قرر المجتمع ألاّ يئدها كلها.. فأبقى على قوتها وجسمها، حيث لا تخلو من فائدة أو متعة، وقرر في نفس الوقت أن يئد الإنسان الكامن فيها، ويئد قدرتها على الابداع والتفكير والاختيار والحرية والسعادة. هكذا انحدرت المرأة من مصاف الآلهة إلى مرتبة الثدييات وهل أضيف أن المجتمع يملك حيادًا أخلاقيًا إزاء الثدييات الأخرى الحيوانية لا يملكه إزاء الثدييات البشرية؟ فالمرأة هنا شريرة، كاذبة، مخادعة، شهوانية. هاتان صورتان للمرأة، متناقضتان تناقضًا كليًا، نلمسهما ونحياهما على مستوى الفكر، وعلى مستوى السلوك، مما يدفعنا إلى التساؤل: كيف يمكن أن يجتمع في نفس الإنسان والمجتمع حب المرأة وبغضها، إيمانه بأنها إحدى تجليات الله، ويقينه بأنها صورة من صور الشيطان، ثقته بقدرتها وقوتها، ويقينه بعجزها وضعفها..؟ مما لا شك فيه أن الدراسات في التاريخ والمجتمع والاقتصاد والدين، تحاول من مواقع مختلفة أن تعطينا بعض الإجابات أو بالأصح التبريرات، لجزء أو لآخر من الصورة.. ويبقى رغم ذلك غياب الدور الذي يمكن أن يلعبه علم النفس في توضيح جوانب هامة من الصورة وخاصة تلك الأبحاث التي تتناول سيكولوجية الإنسان المقهور وتجليات هذا القهر في الفن والأدب. أخيرًا نقول إن جميع سمات الشخصية الإنسانية توجد في أي مجتمع من المجتمعات، بما في ذلك المجتمع العربي على هيئة أضواء (إيجابية-سلبية) كالخضوع والتمرد، الغباء والذكاء، النمطية والابتكارية، اللاعقلانية والعقلانية. وكل هذه السمات قابلة للتحول إلى ضدها إذا ما توفرت ونضجت الظروف الموضوعية لذلك، فهذه السمات ليست أزلية، وإنما هي نتاج واقع اجتماعي اقتصادي في مرحلة تاريخية معينة، لذلك نرى أن الإنسان في كل مكان وزمان، قادر على تغيير واقعه وعالمه، لأن بذور التغيير كامنة فيه هو ذاته، وبذلك يمكن تجاوز الحديث عن سيكولوجية مجتمع.. ومقهور، وتجليات ذلك في الأدب والشعر بشكل خاص.

❖ ❖ ❖

المراجع الأساسية في البحث

١- ديوان المتنبي، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط١، /١٩٩٧م، ص ٢٩٤.
٢- محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، الكويت: عالم المعرفة، العدد (٣٦)، ١٩٨٠م، ص١٦.
٣- الإمام أبو بكر الوالبي (جمع)، ديوان العاشق المحب الوامق قيس بن الملوح الشهير بمجنون ليلى العامرية، دار الطباعة الكبرى، القاهرة، /١٢٩٤هـ ١٩١١م/، ص ٣.
٤- طه حسين، حديث الأربعاء، الجزء الثالث، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، /١٩٧٦/م، ص ١١٠.
٥- قيس بن الملوح، ديوان مجنون ليلى، مرجع سابق، ص ٦٨ ، ٦٩.
٦- فاروق شوشة (جمع)، أحلى (٢٠) قصيدة حب في الشعر العربي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٥، /١٩٨٦/م.. ومعظم الأبيات الشعرية التي سنستخدمها هنا، مأخوذة من هذا المصدر، إلا ما نشير إليه في موضعه، وغالبها من المشهور عمومًا.
٧- طه حسين، حديث الأربعاء، مرجع سابق، ص ١١٠، ١١١.
٨- يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، /١٩٧١/م، ص٩٢.
٩- مالك بن الريب التميمي، يرثي نفسه، المنتخب من أدب العرب، دار المعارف، القاهرة، بلا تاريخ، ص٢٣٦.
١٠- عبد الرحمن بدوي، الأخلاق النظرية، وكالة المطبوعات، الكويت، /١٩٧٥/م، ص ٢٠٣.
١١- فاروق شوشة (جمع) أحلى (٢٠) قصيدة في الحب الإلهي، مكتبة مدبولي، القاهرة، /١٩٨٣/م، ص٧٢.
وقد جاء في «مشكاة الأنوار» للغزالي «وكلام العشاق في حال السكر يطوى ولا يحكى فلما خفّ عنهم سكرهم وردوا إلى سلطان العقل الذي هو ميزان الله في أرضه عرفوا أن ذلك لم يكن حقيقة الاتحاد بل يشبه الاتحاد مثل قول العاشق في حال فرط العشق:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحان حللنا بدنا

وجاء في «اللمع» بعد ذكر البيتين وغيرهما «وهذه مخاطبة مخلوق لمخلوق في هواه، فكيف لمن ادعى محبة من هو أقرب إليه من حبل الوريد؟» (ص٣٦١). وجاء أيضًا فيه «وقد قال القائل في وجده بمخلوق مثله وقد وصف وجده بمحبوبه حتى قال:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
فإذا أبصرتني أبصرتنا
نحن روحان معًا في جسد
ألبس الله علينا البدنا

فإذا كان مخلوق يجد بمخلوق حتى يقول مثل ذلك، فما ظنك بما وراء ذلك؟» ص ٣٨٤. ويستبين من هذا الكلام الذي نسبه بعضهم إلى الحلاّج، على أن هذا الشعر يعد غزلاً إنسانيًا مما يدعو لإمكان الشك في نسبة البيتين انظر: د.عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، جامعة دمشق، /١٩٦٢/م، ص ٢٨٨.
١٢- د. عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، جامعة دمشق. /١٩٦٣/م، ص ٢٨٣.
١٣- المرجع نفسه، ص ٢٧٠.
١٤- المرجع نفسه، ص ٢٧٠.
١٥- المرجع نفسه، ص ٢٧٢.
١٦- د. عباس مكي، المرأة وأزمة الفكر العربي، مجلة الفكر العربي، العددان ١٧، ١٨ (مزدوج)، أيلول، كانون الأول /١٩٨٠/ بيروت، ص١٣.
❖ نجد في بابل القديمة معبداً ثانويًا للآلهة عشتار إلى جانب معبد ميردوك الرئيسي، وهذا قد يفيد في دراسة فرضية سيكولوجية اللاوعي الجمعي عند الشعراء العرب وذلك وفقًا لمدرسة يونغ للتحليل النفسي.
انظر: الأسطورة إيديولوجيا الرجولة لتبرير ثانوية المرأة، تركي علي الربيعو، مجلة الفكر العربي، بيروت، العدد /٦٤/ حزيران، /١٩٩١/، ص ٩٠.

٢٦١

المعيـار الأخلاقـي للشـعر في النقـد العربي القديم

الياس قطريب (*)

تعدّدت مواقف الدارسين، وتباينت آراؤهم في موضوع (الإسلام والشعر)، فقد رأى فريق منهم أنّ ظهور الإسلام، والتفاف العرب حول الدين الجديد، وانشغالهم بالقرآن الكريم، الذي أدهشهم بروعة بيانه، وجمال بلاغته، أدّى إلى انصراف الشعراء عن نظم الشعر، فأصابه الضعف، وتدنّت مكانته، وفقد منزلته التي كانت له قبل الإسلام. في حين رأى فريق آخر أنّ ظهور الإسلام لم يضعف الشعر، ولم يقلّل من أهميته، بل على العكس، إذ كان الإسلام رافداً كبيراً أمدّ الشعراء بفيض غزير من المعاني والأفكار وأساليب القول، فاغتنى شكلاً ومضموناً، وطرأ عليه شيء من التطور والتجديد.

(*) الياس قطريب: باحث وكاتب سوري

❖ العمل الفني: الفنان زهير حسيب

ولسنا في صدد عرض هذه الآراء ومناقشتها، فقد قام بهذا العمل عدد لابأس به من الدارسين[1]. وما يهمّنا هنا هو الإشارة إلى الأثر الكبير الذي أحدثه الإسلام في الشعر والشعراء، وهو أثر لم يقف عند ذلك فحسب، بل تعدّاه إلى نقد هذا الشعر وتقويمه.

وبالعودة إلى الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة التي تحدّثت عن الشعر والشعراء، يمكن القول إنّ الإسلام لم يهاجم الشعر كفنّ قولي، أو كوسيلة فنيّة للتعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس، بل نظر إليه من الناحية الوظيفية والنفعية، فما كان من هذا الشعر يتّفق مع مبادئ الإسلام وتعاليمه حث عليه، ودعا إليه. وما كان منه يتنافى مع تلك المبادئ والتعاليم، فدعا إلى نبذه ونهى عن روايته.

وعلى هذا الأساس، فإنّ الموقف الإيجابي للإسلام من الشعر يتحدد فيما يقدّمه هذا الشعر من قيم روحية وخلقية تسمو بالإنسان، وتعزّز إيمانه، وتدفعه في طريق الحق والخير. وهذا الموقف الإيجابي نجده عند أبي بكر حين حكم على زهير بن أبي سلمى بأنه أشعر الشعراء لقوله[2]:

والستر دون الفاحشات وما
يلقاك دون الخير من ستر

أما موقف الإسلام السلبي من الشعر، فيتمثّل في ذلك النوع الذي يعمل على إفساد النفوس، وإثارة الشهوات، والولوج بالإنسان إلى عالم الغواية والضلال. وهذا ما دفع بهشام بن عروة إلى القول: «لا تروّا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لا يتورّطن في الزنا تورّطاً»[3].

هذه النظرة الإسلامية إلى الشعر تجلّى أثرها عند عدد من النقاد، راحوا يقوّمون الشعر، ويحكمون عليه - سلباً أو إيجاباً - لا بالنظر إلى فنيته وجماله، وإنما بالنظر إلى أخلاقيته وفائدته، فكان المبدأ الديني والأخلاقي هو المقياس الذي يحددون به قيمة الشعر ومكانة الشاعر، وهو ما لاحظه الدكتور عز الدين إسماعيل حين قال: «في هذه الفترة القصيرة من الإسلام وُضعت للشعر مقوّمات دينية، وكان يلقى القبول والرفض على أساس ما يتوافر فيه من هذه المقومات: الأخلاق القويمة، الفضائل، المواعظ، العفة، المروءة»[4].

ومن هؤلاء النقاد ابن طباطبا (٣٢٢هـ) الذي خصّ كتابه (عيار الشعر) للحديث عن الشعر من زوايا وجوانب متعددة، وكان مما تناوله في هذا الكتاب الحديث عن مهمة الشعر من حيث فاعليته الاجتماعية وغايته التعليمية. فللشعر وظائف وغايات على أساسها يمكن الحكم عليه. وهو يرى أنّ غاية الشاعر يجب أن ترتبط بالخير، وكلّ شعر لا يتوخّى ذلك يفقد جودته، والشعر



الذي يخرج على التصورات الدينية والأخلاقية كالغزل والهجاء وما يشاكلهما يعد من قبيل اللغو الذي لا طائل منه، ولا جدوى من روايته[٥]

فالمحتوى الأخلاقي هو المطلوب، وجودة الشعر وجماله تُقرن دائمًا بأخلاقيته، ومن هنا نفهم سبب إعجاب ابن طباطبا ببعض الأشعار التي اشتملت على معنى حكمي أو أخلاقي كقول زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولاً -لا أبا لك- يسأم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

أو قول أبي ذؤيب:

وإذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفع
والنفس راغبة إذا رغبتها
وإذا ترد إلى قليل تقنع

ويُعلّق عليها بقوله «فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة تجب روايتها والتكثّر لحفظها».

وإعجابه بهذه الأبيات يرجع إلى توافق الصياغة مع المعنى الأخلاقي والحكمة الموجزة التي يمكن أن تساهم في تكوين البناء الأخلاقي للفرد[٦].

وتأكيد ابن طباطبا على الجانب الأخلاقي في الشعر جعله يلحّ على توافر

عنصر الصدق الذي عدّه من أهم عناصر الشعر وأكبر مزاياه، وقاده ذلك إلى إظهار إعجابه بأبيات ركيكة الأسلوب لاشتمالها على معنى أخلاقي، أو لما فيها من صدق.

وهو بذلك يُعلي من شأن الجانب الأخلاقي على حساب الجانب الفني، ويُغلب المضمون على الصياغة الشعرية، بحيث يغدو شكل التعبير لا قيمة له بذاته، بل لارتباطه بمضمون ديني وأخلاقي.

ونلمح في نقد ابن وكيع (٣٩٣هـ) لأبيات المتنبي أثر الدين في هذا النقد، فهو يصرف همّه إلى المعاني التي تمسّ الناحية الدينية، متخذاً منها أداة للطعن على الشاعر. ففي قول المتنبي:

يا أيها الملك المصفى جوهراً
من ذات ذي الملكوت أسمى من سما
نور تظاهر فيك لا هوتيه
فتكاد تعلم علم ما لن يعلما

يقول معلّقاً عليه «هذا مدح متجاوز، وفيه قلة ورع وترك للتحفّظ لأنه جعله ذات الباري وذكر أنه قد حل فيه نور إلهي»[٧].

كما يقف عند قوله:

أيّ محل ارتقي
ايّ عظيم اتقي
وكل ما قد خلق اللّه
وما لم يخلق
محتقر في همتي
كشعرة في مفرقي

فيقول «هذه أبيات فيها قلة ورع. احتقر ما خلق اللّه -عز وجل- وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين.. وهذا مما لا أحبّ إثباته في ديوانه لخروجه عن وجه الكبر إلى وجه الكفر»[٨].

ويتطرق ابن مسكويه (٤٢١هـ) إلى تبيان العلاقة بين الشعر والأخلاق، وذلك في معرض حديثه عن النقائص التي ابتُلي بها الإنسان، وحاجاته الضرورية إلى إزالتها. فيتحدث عن أثر الشعر في تربية النشء، ويخصّ ذلك النوع من الشعر الذي يجلب الضرر في تربية الناشئين أمثال امرئ القيس والنابغة وأشباههما، لما اشتمل على فحش وأكاذيب، يقول «ومن لم يتفق له ذلك في مبدأ نشوئه ثم ابتلي بأن يربّيه والده على رواية الشعر الفاحش واستحسان ما يوجد فيه من ذكر القبائح ونيل اللذات كما يوجد في شعر امرئ القيس والنابغة وأشباههما، ثم صار بعد ذلك إلى رؤساء يقربونه على روايتها وقول مثلها ويجزلون له العطية.. فليعدّ جميع ذلك شقاء لا نعيماً وخسراناً لا ربحاً»[٩].

ولكن ابن مسكويه لا ينفي الشعر كله، وإنما يستبقي منه ذلك النوع الذي يساعد

على تأديب الأحداث، ويساهم في تنشئتهم تنشئة صحيحة قوامها الدين والأخلاق، يقول «ثم يُطالب بحفظ محاسن الأخبار والأشعار التي تجري مجرى ما تعوّده بالأدب حتى تتأكد عنده بروايتها وحفظها والمذاكرة بها جميع ما قدمنا ذكره، ويُحذّر النظر في الأشعار السخيفة وما فيها من ذكر العشق وأهله وما يوهمه أصحابُها أنه ضرب من الظرف ورقة الطبع، فإن هذا الباب مفسدة للأحداث جدّاً»(١٠).

إنّ حرص ابن مسكويه على أن يُربى النشء تربية فاضلة تعود بالصحة والنفع عليهم وعلى مجتمعهم، جعله يسقط تلك الأشعار التي تتضمن معاني الفحش والعشق.. لأنها تشكل -في رأيه- خطراً يهدّد الكيان النفسي والصحي والخلقي للأحداث. وينطوي هذا الرأي على نقد ضمني يتمثل في رفض هذه الأشعار دون النظر إلى قيمتها الفنية، ويستند إلى مبدأ أخلاقي يقوم على توخّي النفع والمصلحة العامة.

ولعلّ ابن حزم (٤٥٦هـ) كان أكثر النقاد الذين اهتموا بهذا الموضوع، وينمّ حديثه عن موقف متحفّظ ومتشدّد، فهو يحبّذ الشعر الذي يتضمّن الحكم والمواعظ وذكر الخير، ويدعو المرء إلى صالح القول والعمل، وبالمقابل ينهي عن رواية أشعار الغزل والهجاء والتصعلك لأنها تحثّ على الصبابة، وتدعو إلى الفتنة، وتصرف النفس إلى الخلاعة والملذات، يقول في ذلك.

«إن كان مع ما ذكرنا رواية شيء من الشعر فلا يكن إلا عن الأشعار التي فيها الحكم والخير كشعر حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة ونحو ذلك، فإنها نعم العون على تنبيه النفس. وينبغي أن يتجنّب من الشعر أربعة أضرب:

إحداها: الأغزال والرقيق فإنها تحث على الصبابة وتدعو إلى الفتنة.. وتصرف النفس إلى الخلاعة.. والفساد في الدين..

والضرب الثاني: الأشعار المقولة في التصعلك وذكر الحروب كشعر عنترة وعروة بن الورد.. فإنّ هذه أشعار تثير النفوس وتهيج الطبيعة، وتسهّل على المرء موارد التلف في غير حق..

والضرب الثالث: أشعار التغرّب، وصفات المفاوز.. فإنها تسهّل التحول والتغرب..

والضرب الرابع: الهجاء، فإن هذا الضرب أفسد الضروب لطالبه»(١١).

إن إقرار ابن حزم وقبوله للشعر الذي يحث على الفضيلة ويدعو إلى الخير من جهة، وإنكاره ورفضه للشعر الذي يخالف القواعد الدينية والخلقية من جهة ثانية، ينبع من مبدأ تربوي قائم على تحكيم المبدأ

الأخلاقي في تقويم الشعر.

ولا شك أن ابن حزم كان يرمي إلى هدف نبيل، إذ كان همه منصباً على تربية الشبان تربية صالحة قوامها الفضائل والأخلاق الحميدة. وفي سبيل هذا الهدف راح يبحث عن الوسائل التي تكفل تحقيق ذلك، فرأى في الشعر وسيلة من هذه الوسائل، فكان تقديره له وحكمه عليه مبنياً على أساس أخلاقي، كما أن صلاحية الشعر تتوقف على الدور الذي يقوم به في هذا المجال.

ولكن ابن حزم يغفل أو يتناسى أن الشعر فن، وأن الفن لا يمكن أن تقاس جودته أو رداءته بمقاييس خلقية، ولو كان الأمر كذلك لوجب أن نحذف من تراثنا الأدبي أكثر من نصف أشعارنا، ولوجب علينا أن نعيد النظر في كتبنا المدرسية ومناهجنا التعليمية، وأن نقتصر على إيراد الحكم والمواعظ وما شابه ذلك. ولكن الأمر على خلاف ذلك. إذ إن فنية الأدب شيء مختلف كلّ الاختلاف عن تعاليم الدين وقوانين الأخلاق.

ونلمح تحكّم المقياس الخلقي عند ابن شرف (٤٦٠هـ) وذلك في نقده لشعر امرئ القيس، إذ يعتمد في هذا النقد على النظرية الأخلاقية التي بموجبها يتميّز الشعر الجيد من الشعر الرديء. ففي قول امرئ القيس:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
فقالت لك الويلات إنك مرجلي

يقول معلقاً «فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، وما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به، وذلك إن فيه أعداداً كثيرة من النقص والبخس، منها قول عنيزة (لك الويلات)، وهي قولة لا تقال إلا لخسيس، ولا يقابل بها رئيس» (١٢).

كما يقول معلقاً على بيت امرئ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعاً
فألهيتها عن ذي تمائم محول

«فلم يكن لها عاشقاً، بل فاسقاً، ثم أهجن هجنة عليه، وأسخن سخنة لعينيه إقراره بإتيان الحبلى والمرضع» (١٣).

وقد دافع عن نقده هذا في ردّه على من يظن أنه ينقد عيوباً تتعلق بأخلاقية امرئ القيس ولا تتعلق بشعره. فكان جوابه أنه أراد أن يفخر بما صنع وقد «نطق شعره بقدر ما أراد، وترجم عنه بأقبح الأوصاف. فأي خلل من خلال الشعر أشد من الانعكاس والتناقض. وكل ما يخزي من الشعر فهو من أشد العيوب» (١٤).

ومن النقاد الأندلسيين الذين نهجوا هذا السبيل في تحكيم الدين والأخلاق في تذوّق الشعر والحكم عليه ابن بسام (٥٤٢هـ) وهو يشبه ابن حزم في أنه ناقد

محافظ متشدّد، ويتجلّى موقفه الأخلاقي من الشعر في نفوره ورفضه لشعر الهجاء، كما كان ينفر من التفلسف في الشعر ومن إيراد المعاني الإلحادية فيه، وكان العامل الأخلاقي والديني قويًا في توجيه النقد عنده (١٥).

ولعلّ رأيه في الشعر عامة، يوضّح لنا نزعته الأخلاقية والدينية، ومدى تحكّمها في مواقفه النقدية، يقول: «ومع أن الشعر لم أرضه مركبًا، ولا اتخذته مكسبًا، ولا ألفته مثوى ولا منقلبا، إنما زرته لماما، ولمحته تهمما لا اهتمامًا، رغبة بعزّ نفسي عن زلّة... وما لي وله، وإنما أكثره خدعة محتال، وخلعة محتال، جده تمويه وتخييل، وهزله تدليه وتضليل، وحقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنثور والمنظوم» (١٦).

وآخر النقاد الذين نتوقّف عندهم، ممن نحا هذا المنحى هو حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) ويتجلّى المبدأ الأخلاقي عنده في تحديده لمهمة الشعر، يقول: (الأقاويل الشعرية.. القصد منها استجلاب المنافع واستدفاع المضمار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد، بما يخيل لها فيه من خير أو شر» (١٧).

وذلك قول «لا يجعل الشعر من قبيل المتعة العارضة أو التسلية الهينة أو الوصف المتعمق، أو مجرد الدعاية التي تهدف إلى الإقناع على حساب الحقيقة، بل هو قول يشدّ الشعر إلى مهمة أخلاقية لها آثارها في حياة الفرد والجماعة» (١٨).

ويتحدث حازم عن فاعلية التحسين والتقبيح في الشعر التي تحدث أثرها من خلال مخطط أخلاقي، ويربط هذه الفاعلية بالدين والعقل والمروءة، وهي زوايا تمثل معيارًا أخلاقيًا له ثباته في تحديد البعد الأخلاقي للشعر (١٩). وعلى هذا الأساس فإنّ الشعر يهدف إلى تحقيق النفع ولا قيمة لشعر لا يحقق نفعًا.

ورغم تأكيد حازم على أهمية المحتوى الأخلاقي وآثاره الإيجابية، إلا أنه كان أكثر تفهّمًا ووعيًا لطبيعة الشعر من النقاد السابقين، إذ لم يغفل أهمية الشعر الشعر أو الصياغة الشعرية، فإلى جانب القيمة الأخلاقية للشعر يجب أن ينطوي على قيمة جمالية تثير في المتلقي المتعة ولذة التعرّف والكشف، ومن خلالها يحقق الشعر استجابة الناس له، والتأثير على سلوكهم.

وعلى هذا فإن الشعر لا يوصل القيم الأخلاقية بطريقة مباشرة، «إنه يوصلها من خلال وسيط نوعي يقدمها تقديمًا فنيًا مؤثرًا» (٢٠).

وهناك نقاد آخرون سلكوا هذا السبيل في نقدهم للشعر، نكتفي بذكر أسمائهم كابن قتيبة (٢٧٦هـ)، والباقلاني (٤٠٣هـ)، وابن القاسم الكلاعي (٥٤٣هـ).

المصادر والمراجع

١ - أمثال الدكتور سامي مكي العاني في كتابه الإسلام والشعر، والدكتور شوقي ضيف في كتابه العصر الإسلامي، والدكتور إبراهيم عبد الرحمن في كتابه قضايا الشعر في النقد العربي، ونجوى صابر في كتابها النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته.. وغيرهم.

٢ - الدكتور تامر سلوم: الأصول، دمشق، مطبعة عكرمة، الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص٧٢.

٣ - الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٢٧، الجزء الأول، ص٧٤.

٤ - الدكتور عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، الطبعة الأولى ١٩٥٥، ص١٧٩.

٥ - اعتمدنا في عرض رأي ابن طباطبا على كتاب مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور، الطبعة الثانية ١٩٨٢، ص٣٨-٣٩.

٦ - المرجع السابق: ص٤٢.

٧ - الدكتور إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨١، ص٣٠٨-٣٠٩.

٨ - المرجع السابق: ص٣٠٩.

٩ - ابن مسكويه: تهذيب الأخلاق، المطبعة الخيرية، مصر الطبعة الأولى بلا تاريخ، ص١٧.

١٠- المصدر السابق: ص٣٠.

١١ - رسائل ابن حزم: تحقيق الدكتور إحسان عباس، مكتبة الخانجي، مصر، بلا تاريخ، ص٦٥-٦٦.

١٢ - رسائل البلغاء: اختيار وتصنيف محمد كرد علي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٤٦، ص٦.

١٣ - المصدر السابق: ص٣٢٧.

١٤ - المصدر السابق: ص٣٢.

١٥ - إحسان عباس: تاريخ النقد، ص٥٠٢.

١٦ - ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق أحمد أمين وآخرين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩، القسم الأول، ص٧.

١٧ - اعتمدنا في عرض رأي حازم القرطرطاجني على كتاب مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور، ص١٦٥.

١٨ - المرجع السابق: ص١٦٥.

١٩ - المرجع السابق: ص١٦٨-١٦٩.

٢٠ - المرجع السابق: ص١٧٠.

محمود الوراق الشاعر وسكن الجارية قصة شعر، شغف، وشظف

كارين صادر(*)

هو: محمود بن الحسن، الوراق البغدادي، مولى بني زُهرة، يكنّى أبا حسن. شاعر كثير الشعر جيده، عامته في المواعظ والحكم والزهد، وروى عنه أبو بكر بن أبي الدنيا، وأبو العباس ابن مسروق وغيرهما. وقد أغفل المؤرخون نسبه، وسنة ميلاده، كما اختلفوا في سنة وفاته، لكنهم اتفقوا على أنه مات في خلافة المعتصم في حوالي سنة ٢٥٥هـ[1].

(*) كارين صادر: باحثة وأديبة من لبنان الشقيق.
(*) العمل الفني: الفنان جورج عشي.

وهي: سكن جاريته، لا نعلم عنها سوى ما أورده ابن المعتز، وعنه نقل كل من أراد الترجمة لها. وهو يقول إنها كانت من أحسن خلق الله وجهًا، وأكثرهم أدبًا، وأطيبهم غناءً. وكانت تقول الشعر فتأتي بالمعاني الجياد والألفاظ الحسان(٢).

وكان محمود الوراق شاعرًا مجيدًا، ووراقًا، ونخّاسًا يبيع الرقيق. وكانت الوراقة والنخاسة من المهن الرائجة والشائعة في عصره. ولم تكن مهنة الوراقة وحدها، دومًا كافية لكسب العيش، لأنها انتشرت بكثرة في العصر العباسي، وكان للوراقين حوانيت في بغداد وغيرها من المدن لبيع الكتب.

ولعل شاعرنا قد شغف بها لأنها كانت قريبة إلى نفسه، لصيقة بموهبته، وتساعده في رفدها بالكثير من المعارف، فسوق الوراقين كانت كبيرة ومقصودة من العلماء والشعراء يعقدون فيها مجالسهم. وبسبب هذا المناخ الثقافي العام الذي تمنحه الوراقة لمتهنيها فإن كثيرًا من الشعراء، والكتّاب، والعلماء، والرواة، والمتصوفة امتهنوا الوراقة، ومن بين هؤلاء كان محمود الوراق الذي أظنه كان ورّاقًا ماهرًا متقنًا لحرفته ذا شأن كبير فيها، وإلا لما ارتبط اسمه بمهنته، فشاعرنا معروف في كل المصادر التي ترجمت له بمحمود الوراق.

لكن ليس كل من امتهن الوراقة في العصر العباسي كان ميسور الحال، وإن كان عصر ازدهار المعارف والتأليف والترجمة، فكثير ممن امتهنوا الوراقة كانوا يشكون قلة الرزق والجاه، وسوء الحال، وقد ذكر الحصري أن أبا هفان قال «سألت ورّاقًا عن حاله فقال: عيشي أضيق من محبرة، وجسمي أرقّ من مسطرة، وجاهي أرقّ من الزجاج، ووجهي عند الناس أشدّ سوادًا من الحبر بالزاج..»(٣).

ولعل هذا الضيق كان يعود إلى رواج هذه المهنة في مناطق دون سواها، وإتقان بعضهم لها أكثر من سواهم، وأيضًا إلى كثرة عدد الوراقين وتنافسهم لكسب لقمة العيش، إضافة إلى الاحتكار الذي كان يمارسه أحيانًا بعض أصحاب النفوذ.

ولكن محمود رغم حذقه في هذه المهنة إلا أنه لم يكن ورّاقًا فقط، بل كان نخاسًا يبيع الرقيق، ومن هذين المهنتين أصاب شاعرنا مالاً وفيرًا وعاش حياة مترفة حتى إنه حسد على غناه وبيانه، وهو يوضح ذلك حين يذم حاسديه الذين أتعبوه:



أعطيت كل الناس من
نفسي الرضا

إلا الحسودَ فإنه أعياني

لا أن لي ذنباً لديه علمته

إلا تظاهر نعمةِ الرحمن

يطوي على حنقٍ حشاه لأن رأى

عندي كمال غنى وفضلَ بيانِ

ما إن أرى يرضيه إلا ذلتي

وذهاب أموالي وقطع لساني

وقد عاش محمود في العصر العباسي المائج بالمتناقضات؛ فهنا طبقة تنعم بغنى فاحش، وهناك طبقة تعاني من فقر مدقع، هنا فريق يعتصم بحبل الإيمان، وهناك فريق يشكك بأمر الدين ولا يأبه له، هنا ثلة تلجأ إلى الزهد وسيلة لتجنيب النفس الوقوع في الزلل، وهناك ثلة أخرى تغرق في بحر الملذات ضاربة بعرض الحائط كل القيم الاجتماعية والتعاليم الدينية.

وكان شاعرنا جزءًا من هذا المجتمع، وقد عاش أحداثه وتفاعل معها، وتأثر بها، وتقلّب بين أمواجها، وإن الواقف على حياته يرى أنها تنقسم إلى مرحلتين:

في المرحلة الأولى: كان محمود شابًا مقبلاً على الحياة بكل مغرياتها وغنيًا قادرًا على أن يوفر لنفسه كل ما تشتهيه، فركب موجة الخمر، ورشف منها حتى أصبحت رديف دمه، وقارع كؤوسها، ووقف على أوقات احتسائها، وخبر أنواعها. وغاص في بحرها حتى باتت الخمر دينه وديدنه،

عاشقته ومعشوقته، همّه وراحة باله، يطوي الأيام والليالي وهو حاضن لدنانها. وكان رفيقه في هذا الدأب أبا الشبل، فمعًا كانا ينعكفان على الشراب، ويتطرحان في الحانات ومواطن اللهو، ويصاحبان القيان، ويأنسان بوصالهن، وكانا لا يفترقان أبدًا.

ويظهر أنه لازم القيان حتى خبر حيلهن وكيف تنفذ على الفتيان وعلم الطرق التي تسلك معهن، ويقول في هذا السياق:

اصطبح كأس شراب

واغتبق كأس تصابي

واجعل الأيام قسمًا

بين عتب وعتاب

ووصال واهتجار

وبعاد واقتراب

ورسول بكتاب

وانتظار لجواب

وقنوع من حبيب

بالمواعيد الكذاب

ليس في الحب ولا الصبو

ة حظ للصواب(٤)

وإن شاعرنا خير من يبدي النصح في كيفية التعاطي مع القيان، وهو من بذل الأيام والليالي الكثيرة في سبيلهن في الحانات ومواطن اللهو، وكان أحد الشعراء الذين تعاطوا النخاسة. فقد كان يملك الكثير من الجواري وكان بعضهن يقول الشعر.

وفي هذه المرحلة كانت أغراض محمود الشعرية قليلة، أخصّها الغزل والخمر، ولكن لم يصلنا منها الشيء الكثير، وكنا قد عرضنا لقول له في الخمر وسنعرض لقول رقيق له في الغزل:

كتبت في جبينها

بعبير على قمر

في سطور ثلاثة

لعن الله من غدر

وتناولت كفها

ثم قلت اسمعي الخبر

كل شيء بسوى الخيا

نة في الحب يغتفر

فإذا خانك الحبيـ

ـب فذره إلى سقر(٥)

أما بقية الأغراض الأخرى وخاصة غرض المديح الذي كانت سوقه رائجة في بلاطات الحكم فلم يطرقه شاعرنا، لأنه لم يكن يعاني عوزًا يدفع إلى ذلك قسرًا من جهة، ولم يكن يجد في سلوك الملوك والسادة ما يشجعه على ذلك من جهة أخرى، بل على العكس من ذلك، فإنه كثيرًا ما كان يعبر عن برمه بهم لأنهم أهملوا شؤون الرعية ووصدوا الأبواب دونهم. يقول:

شاد الملوك قصورهم فتحجبوا

من كل طالب حاجة أو راغب

غالوا بأبواب الحديد لعزّها

وتنوقوا في قبح وجه الحاجب

فإذا تلطّف للدخول عليهم

راج تلقوه بوعد كاذب

فاطلب إلى ملك الملوك ولا تكن

بادي الضراعة طالباً من طالب(٦)

وفي هذه المرحلة كان محمود النخاس يملك الكثير من القيان، ومن بينهن جارية اسمها سكن كانت تحب محمودًا حبًا صافيًا لا ريبة فيه ولا مصلحة ترتجى من ورائه. وكانت سكن تفوق بجمالها، وكمالها، وأدبها، وموهبتها كل زميلاتها، كما إنها كانت تتمتع بما هو أسمى من كل ما سبق، فقد كانت على عكس غالبية القيان تتمتع بخلق حسن ينأى بها عن الجنوح إلى مزالق الانحراف واتباع سبل الغواية.

وإذا كانت كل من عريب، وعنان، وفضل، لسن ممن عرفن بحسن السمعة، بل كانت على العكس من ذلك مباذلهن أشهر من أن تصدّ عنهن ريبة أو تدرأ شبهة، فليس معنى ذلك أن كل الجواري أو القيان كن يتّبعن سبل الغواية أو يجنحن إلى مزالق الانحراف، فقد وجد من القيان الشاعرات من كان نصيبهن من الجمال وفيرًا، وحظّهنّ من الأدب وقرض الشعر كبيرًا، وقدرهنّ في الغناء جليلاً، ومع ذلك ما انحرفن عن الجادة ولا زججن أنفسهن في مواطن الريبة، ومن يصلحن مثالٌ لهذا الفريق من الجواري الشاعرات الطاهرات سكن جارية محمود الوراق(٧).

وكانت سكن من أحسن الله وجهًا وأكثرهم أدبًا وأطيبهم غناءً فتأتي بالمعاني الجياد والألفاظ الحسان(٨).

وتأتي المرحلة الثانية من حياة محمود الوراق: وفيها تنطوي أيام الشباب والغنى،

وتأتي أيام العوز والعجز، وفي هذه المرحلة يتبدل محمود كليًا فيتحول من متطرح في أماكن اللهو إلى زاهد في ملاذ الدنيا ومن مقبل عن الحياة إلى مدبر عنها ناقدًا للكثير من مظاهرها، ومن شاب مندفع طائش لا يرعوي، إلى كهل لا ينطق إلا حكمًا ومواعظ لقد نقم محمود على كل ما كان يقوم به من أفعال طائشة وندم عليها جميعًا لكنه لم ينس أنه في تلك المرحلة من حياته كان شابًا مليئًا بالحيوية. فينطوي محمود على ذاته يبكي فيها زهو شبابه ويخشى فيها اقتراب أجله في قصائد عديدة منها قوله:

بكيت لقرب الأجل
وبعد فوات الأمل

ووافد شيب طرا
بعقب شباب رحل

شباب كأن لم يكن
وشيب كأن لم يزل

طواك بشير البقاء
وحلّ بشيرُ الأجل

طوى صاحب صاحبًا
كذاك اختلاف الدول[9]

وهكذا ينقلب محمود الشاعر عن غرضي الخمر والغزل إلى غرضي الزهد والحكمة، والمواعظ، ويتحول محمود النخاس من مقتن لجيش من الجواري، إلى مفلس يسعى لبيع جواريه لأنه بات عاجزًا عن تكفل مصاريفه وحتى عن إطعامهم. وقد قال في فقره الكثير من الشعر المؤثر ومنه قوله:

بخلتُ وليس البخل فيّ سجيّة
ولكن رأيت الفقرَ شرّ سبيلِ

لموت الفتى خير من البخل للفتى
وللبخل خير من سؤال بخيل

فلا تسألن من كان يسأل مرة
فللموت خير من سؤال سئول

لعمرك ما شيء لوجهك قيمة
فلا تلقَ إنسانًا بوجه ذليل[10]

وهكذا راح يعرض جواريه للبيع واحدة تلو أخرى، وكان من بينهن «نشوى» وهي جارية مرغوبة مطلوبة كان يأمل أن يكسب من ورائها قدرًا من المال يحسن فيه وضعه المادي الصعب. لكن القدر الذي قرر الانقلاب عليه قد سلبه هذه الجارية أيضًا.

وهنا تعاود الظهور بعض النفوس الحاسدة متمنية للشاعر الوقوع في مثل هذا الضيق وأكثر فياتي أحدهم ليعزي الشاعر في جاريته التي كان قد أعطي بها آلافًا من الدنانير، وراح يكرر على مسامعه فضلها وقدرها ليزيد من حزنه ويأسه، فينفعل شاعرنا ويقول متأثرًا:

ومنتصح يكرر ذكر نشوى

ليحدث لي بذكرها اكتئابا

أقول وعد ما كانت تساوى

سيخلفه الذي خلق الحسابا

عطيّتهُ إذا أعطى سروراً

وإن أخذ الذي أعطى أثابا

فاي النعمتين أعمّ فضلاً

وأكرم في عواقبها إيابا

أنعمته الذي أهدت سروراً

أم الأخرى التي أهدت ثوابا

بل الأخرى وإن نزلت بكره

أحق بصبر من صبر احتسابا(١١)

وتمضي الأيام ويبقى حال محمود على ما هو عليه من رقة وشدة فقر، ويستمر في بيع كل ما كان يملكه من جوار محاولاً قدر الإمكان تجنب بيع سكن تلك القينة الشاعرة والحبيبة رغم كثرة العروض المغرية التي كانت تنهال عليه لشرائها. وتروي المصادر أن بعض الطاهريين قد حاول شراءها وأعطى فيها محمود الوراق مئتي ألف درهم فامتنع عن بيعها.

ولكن مع ازدياد وطأة الفقر عليه كان الحب الشديد والوفاء الأشد ويدفعان بالجارية حين ترى مولاها في هذا الضيق المالي الشديد إلى أن تعرض عليه أن يبيعها أو تسعى هي نفسها إلى ذلك. وقد حاولت سكن ذلك فعلاً حين دسّت رسولاً إلى المعتصم كي يشتريها. لكن الخليفة المعتصم لما نظر في قصتها خرق رقعتها التي بعثت بها إليه ورمى بها لأنه كان أراد مرة ابتياعها فأبت. فما كان منها إلا أن بعثت إليه بقصيدة فيها الكثير من العتب والمديح والنقد اللطيف، في نسيج من الألفاظ العذبة الإيقاع التي تشكل قافلة من المعاني السامية:

ما للرسول اتاني منك باليأسِ

أحدثتَ بعد ودادٍ جفوة القاسي

فهبك ألزمتني ذنباً بظلمك لي … كبابك وأخيه إذ سما لهما

ماذا دعاك إلى تخريق قرطاسي … بباتر للشوى في الجيد خلاس

يا مُتبع الظلمَ ظلماً كيف شئت فكن … فذاك بالجسر نصبٌ للعيون وذا

عندي رضاك على العينين والراس … بسرَّ من را على سامي الذُرى راسي

إني أحبك حبّاً لا لفاحشةٍ … وهكذا لم يزل في الدهر نعرفهُ

والحبُّ ليس به في الله من باسِ … غرسُ الخلائف من أولادِ عباسِ

قل للمشارك في اللذات صاحبها … شقّا عصا الدين واغترّا بجهلهما

ومدمنِ الكاس تحييها مع الكاس … بعُصبةٍ شُهرت في الحرب بالباسِ

إن الإمامَ إذا أرفا إلى بلدٍ … وحاولا القدحَ في حقّ الإمام ودو

رقى إليه لعمرانٍ وإيناسِ … نَ الملك قد علما آسادُ أخياسِ

أما ترى الغيث قد جاءت أوائلهُ … في ظلّ معتقدٍ للحق مُعتصمِ

والعودُ نضْرُ الذرى مستورقٌ كاسي … بالله للأسد غلاّبٍ وفرّاسِ

وأصبحتْ سرّ من را دار مملكةٍ … ودونه غُصصٌ يشجى العدوّ بها

قطينُها بين أنهارٍ وأغراسِ … مثل المبارك إفشينٍ وأشناسِ

يا غارسَ الآس والوردِ الجنّى بها … أما ترى بابكاً في الجود منتصباً

غرسُ الإمام خلافُ الورد والآسِ … على مُلمْلَمةٍ من صَنْعَةِ الفاسِ

غراسهُ كل عاتٍ لا خلاقَ له … بين السماء وبين الأرض منزلهُ

عبلُ الذراع شديدُ الباس قنعاسِ … وقائماً قاعداً جسماً بلا راس[١٢]

وإننا في هذه القصيدة الوحيدة التي وصلتنا من شعر سكن القليل نقف على شعر عربي متماسك مصقول، فيه موضوع بيّن ورونق وديباجة وإحكام، ولا شكّ أن هذه السمات الموضوعية والأسلوبية كانت تتجلى في القضايا الجادة التي كانت تعالجها طائفة من النساء الحرائر طبعًا وخلقًا ذلك أن الحياة الجليلة التي عشنها قد دفعت بهن إلى القول الجاد.

وتمضي الأيام ويبقى محمود على ما هو عليه من شدة فقر، فيعرض على سكن الحبيبة أن يبيعها ليجنّبها مرارة الفقر وشظف الحياة قائلاً لها:

- «قد ترين يا سكن ما أنا فيه من فساد الحال، وصعوبة الزمان، وليس بي وجلال الله ما ألقاه في نفسي، ولكن ما أراه فيك فإني أحب أن أراك بأنعم حال وأخفض عيش، فإن آثرت أن أعرضك على البيع فعلت، لعل الله عزّ وجلّ أن يخرجك من هذا الضيق إلى السعة، ومن هذا الفقر إلى الغنى. قالت سكن: ذلك إليك فعرضها، فتنافس الناس ورغبوا في اقتنائها، وبذل فيها أحدهم مئة ألف درهم وأحضر المال، فلما رأى محمود تلك البدر سلّس وانقاد ومال إلى البيع وقال: يا سكن البسي ثيابك واخرجي، فلبست ثيابها وخرجت على القوم كأنها البدر الطالع، فقالت سكن وأذرت دمعها: يا محمود هذا كان آخر أمري وأمرك أن اخترت عليّ مئة ألف درهم؟ قال محمود: فتجلسين على الفقر والخسف؟ قالت: نعم أصبر أنا وتضجّر أنت، فقال محمود: أشهدكم أنها حرّة لوجه الله، وإني قد أصدقتها داري وهي ما أملك، وقد قامت عليّ بخمسين ألف درهم. خذوا مالكم بارك الله لكم فيه. فقال المشتري: أما إذا فعلت ما فعلت فالمال لكما والله لا رددته إلى ملكي، فأخذ محمود المال وعاش مع سكن بأغبط عيش.

ويروى أنه كان لمحمود جارية أخرى بقيت معه كان المعتصم يبغي شراءها وبذل في ثمنها سبعة آلاف دينار فامتنع محمود عن بيعها لمعزة كان يكنها لها. فلما مات محمود اشتريت هذه الجارية من تركته للمعتصم بسبعمئة دينار، وما إن دخلت على المعتصم مولاها الجديد حتى بادرها بقوله: كيف رأيت؟ تركتك حتى اشتريتك من سبعة آلاف بسبعمئة. فأجابته الجارية: أجل إذا كان الخليفة ينتظر لشهواته المواريث فإن سبعين دينارًا لكثيرة فيّ فضلاً عن سبعمئة، فخجل المعتصم من كلامها[١٣].

❖ ❖ ❖

الحواشي

(١) الأعلام، الزركلي، ٧/١٦٦، فوات الوفيات، ٢/٢٨٥، تاريخ التراث العربي، سزكين، ٢/٤/١٥٦، تاريخ بغداد، ١٣/٨٧، سمط اللآلي، البكري، ١/٣٢٨، أخبار أبي تمام، الصولي، ١٤٧، الديوان، العبيدي، ١٧.

(٢) طبقات الشعراء، ابن المعتز، ٣٦٦، تاريخ التراث العربي، سزكين، ٢/٤/٢٣٠، أعلام النساء، كحالة، ٢/٢٠٠، شعراء سامراء، السامرائي، ١١٥، المستظرف، السيوطي، ٣٢، الشعر والشعراء، الشكعة، ٤٨٠، ديوان محمود الوراق، ١٨.

(٣) فوات الوفيات، الكتبي، ٢/١٠٧، الديوان، ١٠.

(٤) الديوان، ٢٠.

(٥) الديوان، ١٤٥.

(٦) الديوان، ٢٢.

(٧) الشعر والشعراء، شكعة، ٤٨٠.

(٨) طبقات الشعراء، ٣٦٦.

(٩) الديوان، ١٠٩.

(١٠) ديوان محمود الوراق، ١٠٢.

(١١) تاريخ بغداد، ١٣/٨٨.

(١٢) طبقات الشعراء، ٤٢٢، المستظرف، ٣٣-٣٤.

(١٣) طبقات الشعراء، ٣٦٦-٣٦٧، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ٤٨٢.

المصادر والمراجع

- أخبار أبي تمام، لأبي بكر الصولي، تحقيق لجنة من المحققين، بيروت، دار الآفاق، ط٢، ١٩٨٠.
- الأعلام، للزركلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٧، ١٩٧٥.
- أعلام النساء، عمر رضا كحالة، دمشق، المطبعة الهاشمية، ط٢، ١٩٥٩.
- تاريخ بغداد، لأحمد بن علي الخطيب البغدادي، بيروت، لا تاريخ.
- تاريخ التراث العربي، لفؤاد سزكين، ترجمة عرفة مصطفى، الرياض، وزارة التعليم العالي، جامعة الإمام سعود، ١٩٨٣.
- ديوان محمود الوراق، تحقيق عدنان العبيدي، بغداد، وزارة التربية والتعليم، ١٩٦٩.
- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، لأبي عبيد البكري، تحقيق عبد العزيز الميمني، بيروت، دار الحديث، ١٩٨٤.
- الشعر والشعراء، لمصطفى الشكعة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٥.
- طبقات الشعراء، لابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مصر، دار المعارف، ١٩٦٥.
- المستظرف في أخبار الجواري والقيان، لجلال الدين السيوطي، نشر صلاح الدين المنجد، بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٦٣.

حوار العدد

حوار مع

د. صباح قباني.. معجزة التأسيس

إعداد وحوار: عادل أبو شنب

د. صباح قباني: معجزة التأسيس

حاوره: عادل أبوشنب(*)

«ولما كبرنا راحت الحياة تأخذنا كلاً في طريق، ولكن اسم نزار بقي عند الناس هويتنا الأولى، فبه نُعرف أينما كنا:

- حضرتك أخو الشاعر الكبير؟

وحين يجيب أحدنا بالإيجاب، وقد امتلأ زهواً، يحس أنه صار لاسمه بعد آخر جديد، وأنه غدا جزءاً من مجد الشعر».

هكذا كتب الدكتور صباح قباني، في ذكرى رحيل شقيقه الشاعر نزار، بعد ثلاث سنوات من وفاته، وإذا كان ما قاله وكتبه حباً بنزار، فإن ما لم يقله وما لم يكتبه هو أنه شكل، بشخصه الفريد، شحنة خاصة من الفن والدبلوماسية، وملكة التأسيس التي هي ظاهرة عند آل القباني.

(*) عادل أبو شنب: كاتب وروائي سوري.

لعله في زحمة الإعجاب بالشاعر نسي أنه فعل، هو الآخر، ما لم يفعله الأوائل، وأنه مثار إعجاب مديد، وأنه فنان متميز.

مصور أولاً..

– متى ولدت؟

– عام ١٩٢٨، وأخي نزار يكبرني بسنوات.

– كنت مديراً لبرامج الإذاعة في الخمسينيات، ومديراً للفنون في وزارة الثقافة، ثم مؤسساً ومديراً أول للتلفزيون (بدأ البث يوم ٢٣ تموز «يوليو» ١٩٦٠ في الستينيات، وفي السبعينيات صرت سفيراً لسورية في الولايات المتحدة الأمريكية، وإذا أضفنا إلى ذلك هوايتك في التصوير الفوتوغرافي، واهتمامك بالسياحة المحلية.. توصلنا إلى حقيقة هامة، وهي أنك فنان في عدة مسارات، ولكن أي مسار أقرب إليك؟

– ذات يوم، وكنت سفيراً بواشنطن، جاء وزير خارجية سورية وقتئذ، الأستاذ عبد الحليم خدام، وخلال إقامته في بيتي نظر إلى لوحاتي الفوتوغرافية معلقة على الجدران، فأبدى إعجابه بها، وسأل: من المصور؟ قلت: أنا. فقال: أأنت مصور؟ فقلت له: هل تعلم سيادتك أنني مصور أولاً وسفير ثانياً!

وضحكنا.. فالدكتور صباح روى الرواية ليؤكد أنه فنان قبل أي شيء آخر.

منذ حداثته اهتم د. صباح قباني بالتصوير الفوتوغرافي، لكنه لم يمارسه بمنهجية وجدية إلا في أوائل الستينيات عندما تابع دورة مدرسة «مشاهير المصورين» الأميركية، ودورة تصوير الوجوه «البورتريه» بجامعة نيويورك.

– ما الذي تحاول أن تقوله في لوحاتك الفوتوغرافية؟

– أحاول أن أقول أشياء كثيرة بأقل وأبسط ما يمكن من التكنيك والأحجام والخطوط، أما تصوير الوجوه.. فأحرص على التقاط اللمحات التي تعكس الحقيقة الداخلية للإنسان.

أنا مستمر..

ذات يوم أهداني الدكتور صباح لوحة فوتوغرافية التقطها لنهر النيل، كان يعرف أنني مغرم بالقاهرة ونهرها، وإلى اليوم ما تزال اللوحة معلقة على جدار في بيتي. إنه لايتكسب من هوايته، ولعله المصور الوحيد الذي «يضع الوطن في راحة يدنا» كما قال شقيقه نزار، في تعليقه على صور المعرض الذي أقامه عام ١٩٦٨، عندما كان مستشاراً في الخارجية السورية.

- ما قصة هذا المعرض، وماذا عرضت فيه؟

يبتسم كعادته، ويقول:

- صورت أشياء كثيرة من الوطن: سنابل القمح، الرعيان، الحصادين، والراقصين، القرويات وجرارهن، مضارب البدو، المهباج، الخ.. يومئذ كتب أخي نزار: **«صباح قباني حاول بمعرضه الصغير ان يخرج التفاحة الجميلة من نطاق التجريد، ليكون وطناً نراه، ونشمه، ونلمسه بالأصابع، فلا وطن خارج نطاق الحواس الخمس»** هذا هو معرضي ذاك، هذه هي صوري التي «أهدتنا وطننا الجميل.. مرة ثانية» كما قال نزار.

- أنت مستمر في هوايتك..

- طبعاً . لكن دعني أقل لك إن الهواية ليست شربة ماء، إنها جهد مبذول في تفاصيل كثيرة، الكاميرات الجديدة تضبط نفسها بنفسها ، مما جعل التصوير هواية سهلة، لكنها، بذلك، لاتنطوي على فن. إن اللوحة، لتصبح لوحة فوتوغرافية، تعتمد على الفكرة وعلى دراسة الضوء وعلى الورق المستخدم أثناء تظهير الصورة، والفنان هو الذي يلم بكل هذا. «فكما أن ليس كل من قرأ وكتب يعد كاتباً، كذلك فإنه ليس كل من صور بالكاميرا أصبح فناناً» كما قلت في تصريح صحفي لجريدة «الوحدة» عام ١٩٥٩، وقت كنت مديراً للفنون بوزارة الثقافة، أنا مستمر في هذه الهواية، فبعد معرض عام ١٩٦٨ أقمت معرض «لحظات أندنوسية» عام ١٩٧٢ واشتركت في معرض مشترك عام ١٩٧٣، وأقمت معرضاً استعادياً بعد ١١ سنة، وما أزال أصور حتى الآن.

وأراني بعض لوحاته الفوتوغوافية، فأخذت بلوحة «وعاء الحليب» التي التقطها في الريف السوري، ذات يوم.

جاذبية خاصة..

حصل الدكتور صباح قباني على شهادة البكالوريا «قسم الفلسفة» عام ١٩٤٧ وكان يتمنى، بسبب ميله للفنون الجميلة أن ينتسب إلى كلية الفنون، لكنها لم تكن قد ظهرت بعد، فعمل مذيعاً هاوياً في الإذاعة أثناء دراسته الجامعية، وبعد نيله شهادة الدكتوراه في الحقوق في باريس، رغب إليه مدير الإذاعة المرحوم أحمد عسه الذي كان يريد الإذاعة مؤسسة ثقافية، في العمل معه، فاستحدثت هيكلية جديدة للبرامج «تعتمد على الإيقاع السريع» كما قال الدكتور صباح في احتفال بمرور ٥٥ سنة على تأسيس الإذاعة.

- ماذا فعلت في الإذاعة، في نشاطاتك التأسيسية المعروفة عنك؟

- في ميدان الفكر ابتدعنا عشرات الزوايا التي تتضمن أحاديث فكرية واجتماعية وفلسفية وطبية بلغة مبسطة، وقدمنا موجزاً للأنباء كل ساعة، وأصدرنا مجلة الإذاعة السورية. وكان رئيس تحريرها المرحوم سعيد الجزائري الذي اكتشف المواهب الشابة..

- مثل من ؟

- مثل سعيد حورانية وشوقي بغدادي ومحمد حيدر واسكندر لوقا وعبد الباسط الصوفي وأنت.. ألا تذكر ذلك؟

- كيف لا أذكره، وأنت الذي أحببت بواكيري القصصية؟

- المهم في الإذاعة أنني اعتمدت جاذبية خاصة في برامجها، فصارت في صدارة الإذاعات العربية.

ترك الدكتور صباح الإذاعة ليحقق رغبته الأولى بالعمل في وزارة الخارجية، ثم عاد إلى وزارة الثقافة المستحدثة فصار مديراً للفنون لمدة سنة واحدة، ثم..

- فوجئت باختياري لتأسيس وإدارة التلفزيون الدمشقي.

- كنت إذاً أمام تحدٍ تأسيسي جديد؟

- كان التلفزيون معلماً ضبابياً بلا ملامح. كنا أول تلفزيون في المنطقة، وكان علينا أن نبتكر كل شيء من العدم، وأستطيع القول بكل اعتزاز أن الصيغ التلفزيونية التي ابتكرناها منذ ٤٥ سنة هي التي أخذت عنها التلفزيونات العربية فيما بعد.. وربما حتى اليوم.

- لابد انكم واجهتم كثيراً من التوتر وقتئذ؟

- كانت القاهرة تعني تاريخاً عريقاً ورائداً في المسرح والإذاعة، بل والفنون بعامة، بينما كنا نحن هواة في هذه الميادين التي هي أساس العمل التلفزيوني. لم نكن نملك أجهزة تسجيل. كانت برامجنا تبث مباشرة على الهواء من استديو صغير ومؤقت هي على عجل في محطة الإرسال على قمة جبل قاسيون. لهذا اعتمدنا الجدة بالشكل والمضمون. ومنذ اليوم الأول من البث أطلت وجوه غير محترفة. دريد لحام. نادية الغزي، تاج باتوك، وجدان دباغ، عمر حجو، فرقة الفنون الشعبية المؤلفة من مجموعة من الصبايا والشبان، وجميعهم لم يكن محترفاً.

- والمذيعون، مقدمو البرامج؟

- كانوا يعرفون من أصواتهم في الإذاعة: خلدون المالح، مروان شاهين، عبد

الهادي البكار، عادل خياطة، سامي جانو وهيام طباع.. هؤلاء قدموا التلفزيون منذ الساعة الأولى على أنه صديق جديد للأسرة. سيقدم الثقافة والمتعة المهذبتين، وأظنهم نجحوا وصاروا نجوماً.

– أي أنكم لم تحملوا «الكابارية» إلى داخل المنازل؟

– هذا بالضبط ما أردناه، لم نحمل الكابارية إلى البيوت، بل الفن الراقي، كانت مغامرة، لكنها وجدت صدى طيباً، وقد تحدثت القاهرة عما أسمته «المعجزة» التي حققها تلفزيون دمشق، في افتتاحه.

– **ما الجديد الذي أعجبت به القاهرة؟**

– كثير مثلاً أعجبت بنادية الغزي في برنامجها الجديد «البيت السعيد» وقيل إن عبد الناصر أحب هذا البرنامج.

حدث الانفصال في ٢٨ أيلول «سبتمبر» ١٩٦١، وتحطم حلم الوحدة فما الذي جرى بعد ذلك؟

– قدمت استقالتي، وطلبت إعادتي إلى وزارة الخارجية التي ندبت منها، ولعلي كنت الموظف الوحيد الذي طلب إعفاءه من منصبه الإعلامي إثر حدوث الانفصال، فيما أعلم.

– **اعرف انك عينت فوراً قنصلاً عاماً في نيويورك؟**

– نعم اقمت خمس سنوات، ثم وزيراً مفوضاً في جاكرتا.. بعدها.

– أجل، وصلني منك بطاقة جميلة منتقاة من هناك؟

– أقمت ثلاث سنوات في جاكرتا، ثم عدت مديرًا للإعلام في وزارة الخارجية، ثم مديرًا لإدارة أمريكا فيها.. وقتئذ اختارني الرئيس الراحل حافظ الأسد، رحمه الله، كي أكون أول سفير لسورية في واشنطن بعد إعادة العلاقات الدبلوماسية بين البلدين.

– متى كان ذلك؟

– عام ١٩٧٤.

– لا شك بأنك قمت بعمل هام في تلك الفترة، ربما لأنك إعلامي يدرك أهمية دور الإعلام في العمل الدبلوماسي.

– كنت أؤمن أننا أمام متغيرات، ولا بد أن يتغير بالتالي دور الممثل الدبلوماسي ونهجه وأسلوب عمله، خاصة في القرن الجديد. حيث يقولون إنه لم يعد للسفير دور يؤديه، ينطلقون من أنه بعد أن تسارعت وسائل الاتصال المباشر بين زعماء الدول عبر الأقمار الصناعية والهواتف والطائرات النفاثة... فإن دور السفير أصبح ملغى في الحياة السياسية الحديثة، ومن أكثر القائلين المتطرفين بتلاشي دور

السفير.. هنري كسينجر، غير أن السفير العربي يعمل في إحدى عواصم الدول الكبرى... يجابه، حتى اليوم، بتحدٍ كبير. ومن هنا تقفز العملية الإعلامية ليصبح لها مركز الصدارة في اهتمامات الدبلوماسي العربي إن لم تكن هي العمل الدبلوماسي نفسه بكل أبعاده، لذلك يتعين على السفير أن يكون إعلاميًا قبل أي شيء آخر، وأن يعرف كيف يفيد من أجهزة الإعلام في جميع البلاد، بجميع إمكانياتها المفتوحة أمامه، لأنها هي اليوم أجهزة تدفق المعلومات وتشكيل الآراء.

- وكيف يؤدي الدبلوماسي دوره الإعلامي؟

- لا شك أن للعملية الإعلامية الحديثة لغتها الخاصة اليوم كاستعمال الكلام البسيط الذي يقول أشياء كثيرة بأقل ما يمكن من المفردات، لا وقت في التلفزيون مثلاً للديباجات والمطولات. الجمل يجب أن تكون قصيرة، سريعة، مختارة ذات إيقاع خاص ونفاذ. لأن المشاهدين ليسوا فقط النخبة من المثقفين والسياسيين والاختصاصيين، بل هم قطاع واسع من الجمهور يضم أنماطاً متعددة من الناس ذوي أعمار واهتمامات مختلفة، ولا سيما أن السفير أصبح في هذا العصر يمثل مجتمعًا لدى مجتمع آخر، وليس إمبراطورًا لدى إمبراطورًا آخر، كما كان حاله في القرون الخوالي.

- فهمت ما الذي أردت أن تقوله عن السفير هذه الأيام، أي السفير الذي يمثل بلاده، أو مثلها، في الربع الأخير من القرن الماضي، فهل لديك مثال ما على دورك الدبلوماسي المتداخل مع دورك الإعلامي؟

- أمثلة كثيرة.

- هات ما عندك؟

- حالاً..

- إن أفكارك لجديرة بأن تعطي الدبلوماسية العربية بعداً جديراً منسجماً مع روح العصر الآن.

- أهم ما يجابهه السفير لفت الانتباه إلى رأيه وموقفه. المثال حاضر، فخلال عملي كسفير في واشنطن تعرضت سورية لحملة شرسة لموضوع ما كان يسمى بقضية اليهود السوريين، وقد زارني خلال هذه الحملة صاحب أكبر برنامج تلفزيوني في الولايات المتحدة، يتابعه أكثر من ٤٠ مليون مشاهد أسبوعياً.

- ما كان اسمه؟

- مايك دالاس الذي اشتهر بتحقيقاته الجريئة وبنزاهته الإعلامية النادرة، فاتحني برغبته في زيارة سورية، فبادرت

بالترحيب بهذه الزيارة. وبدت على وجهه إمارات الدهشة من موافقتي السريعة، وسألني فيما إذا كنت متأكداً من أن حكومتي سترحب بزيارته، فأجبت بالإيجاب، واتفقنا على موعد زيارته لسورية. كان ذلك عام ١٩٧٥. وقد سارعت بالكتابة إلى وزير الإعلام الراحل «أحمد اسكندر أحمد» - دون أن أعرفه - معتمداً على حسه الصحافي والإعلامي، وأنه سيتجاوب معي، واقترحت ثلاثة عشر بنداً للكيفية التي يجب أن يتعامل بها مع الضيف وفريقه التلفزيوني.

- وهل جاء الضيف إلى سورية؟

- جاء وأجرى تحقيقاً سريعاً بحرية تامة، ودونما أية رقابة عليه، وحتى دون مرافقة رسمية، كما كنت اقترحت، وعندما عاد إلى نيويورك، وقدم برنامجه من المحطة الشهيرة CBS وكان في مصلحتنا تماماً، وكذب كل الشائعات والحملات المغرضة التي كانت تشن علينا. كان مايك دالاس يهودياً، وقد نظمت المظاهرات ضده، ورفعت في التظاهرة ضدنا وقالوا بأنه أصبح عميلاً لسورية، وقف الرجل بشجاعة نادرة، وأعاد عرض البرنامج ورد على منتقديه بأنه مصر على كل ما قاله، وأنه سيزور سورية من جديد ليجري تحقيقاً أكثر طولاً وعمقاً، وبالفعل زار سورية، فاستقبل استقبالاً لائقاً.. وعندما عاد.. أكد استنتاجاته السابقة، وأن جميع الحملات ضده، وضد سورية هي حملات كاذبة. ضربت لك هذا المثل لأؤكد لك أن العمل، كسفير، لا يقل أهمية عن العمل كإعلامي، وأن الاثنين يمتزجان عندي، وأنني أفدت من دوري كإعلامي في عملي كسفير فنان في فن الكاريكاتير..

- أعرف أنك تتقن رسم الكاريكاتير أيضاً.. وأيضاً؟

- هذا شيء نما عندما كنت في بداياتي.

- هل ما زلت تمارسه؟

- بقلة، لكنني رسمت رسوماً كاريكاتورية لشخصيات سورية بخاصة، نشرت في الصحف، وقتئذ، إن فن الكاريكاتور جزء من اهتمامي الفني ككل، لكنه يعبر عن مكامني وبواكيري.

- أستطيع الآن، بعد هذا الحوار الجميل أن أحدد مساراتك. أسست مع المؤسس الإذاعة، وكنت من أوائل الذين عملوا فيها، وأسست بشكل أكيد وجديد التلفزيون السوري، واخترت له أسرته الأولى التي رفعت هذا المرفق الإعلامي الهام إلى مصاف المرافق الإعلامية الأهم، تقديراً منك للدور الذي سيشغله التلفزيون

في حياتنا، فكنت مصيبًا مئة بالمئة، واهتممت بالتصوير الفوتوغرافي، ولك فيه إنجازات مرئية لا تنتهي، حتى اليوم... قل لي أرجوك: ماذا قلت في افتتاح تلفزيون دمشق؟

- قلت ما يجب أن يقال لمشاهدين يرون تلفزيونهم للمرة الأولى.

- ماذا قلت تحديداً، لأن قولك هذا يعني الكثير لنا، بعد خمس وأربعين سنة من يوم افتتاح التلفزيون في دمشق؟

قلت: (سيداتي سادتي...

وأخيرًا التقينا..

التقيتم بالتلفزيون العربي، هذا الصديق الجديد، الذي يدخل بيوتكم لأول مرة، وكم كان الطريق إلى هذا اللقاء شاقًا ومضنيًا، وكم سفح فيه من الوقت والجهد والتضحيات. لقد صنعت جمهوريتنا العظيمة في بضعة شهور ما تصنعه الدول عادة في خمس سنين، وكان لابد لتحقيق المعجزة المذهلة أن يجعل كل من آزر في خلق هذا العمل غير العادي إيقاع حياته غير عادي.

المهندسون الذين سهروا الليالي الطويلة يعملون في الأجهزة الضخمة، ويرفعون الهوائيات العالية، ويصلون ما بين الأسلاك الدقيقة.

المخرجون والفنانون والمحررون الذين بذلوا من أنفسهم الشيء الكثير ليهيئوا لكم برامج تزخر بالحياة وبالمتعة وبالثقافة..

العمال الذين شاركوا بسواعدهم القوية المؤمنة في إقامة الأبنية ورفع الأحمال الثقيلة، وفتح الطريق الوعرة بين المدينة وقمة قاسيون.

الموظفون الإداريون الذين كرسوا وقتهم لخدمة هذا العمل الكبير. كل هؤلاء نسوا أنفسهم في غمرة تحقيق المعجزة العظيمة.

كانوا جميعًا يستلهمون إيمانهم من إيمان قائدنا جمال عبد الناصر الذي علمنا كيف نجعل من الأحلام حقائق، ومن المستحيل لا مستحيل.

أما وزيرنا الشاب عبد القادر حاتم، فقد ذلل أمامنا الصعاب وبعث في نفوسنا روح الثقة والتفاؤل واحتمال المتاعب.

كان همنا الوحيد أن يدخل التلفزيون إلى بيوتكم في موعد مع العيد الثامن للثورة ليشيع المتعة الحلوة والثقافة الطيبة بين أفراد أسركم وجيرانكم، وأن يكون ثورة جديدة في حياة وطننا وحياة وحدتنا العظيمة، فما أجمل أن تدخل إلى بيوتكم من خلال الشاشة، أهلكم في جنوب الجمهورية، ما أجمل أن تدخلوا إلى بيوتهم لتنشروا فرحة وحبًا في القاهرة وطنطا والاسكندرية.

إن التلفزيون هو الصديق الجديد الذي تحتفون به اليوم، إن له ما لأصدقائكم من مميزات كثيرة وهنات صغيرة.. فاغفروا هذه الهنات، فنحن في أول الطريق وسنبذل خير ما عندنا لنصل إلى خير ما ترتضون وإلى خير ما يدعم وحدتنا الكبرى، والسلام عليكم ورحمة الله...)

- هذا القول يجب أن يعاد اليوم..

- كيف؟

- يجب أن يقول التلفزيون هذا القول بعد حوالي نصف قرن من إنشائه، أعني يجب أن يعاد تأسيسه من جديد! ألم تؤسس السفارة السورية بعد إعادة العلاقات؟ وعلى هذا، يمكن ذلك. وإذا كانت ظاهرة التأسيس الموجودة في آل القباني.. قد أعطتك موهبة تأسيس التلفزيون عام ١٩٦٠، فإن ظاهرة التأسيس يجب أن تتجدد مرة في كل نصف قرن، وخاصة في المرفق الإعلامي الهام: التلفزيون، حتى يبقى جاذبًا ومؤثرًا. المهم أن التلفزيون بحاجة إلى مؤسس جديد، ربما أنت من جديد.

- حسبي أنني أسست التلفزيون، بملكة التأسيس الموجودة في الأسرة، كما تقول. وأترك لمؤسسين أن يفعلوا ما تقترحه، إن كان ذلك ضروريًا.

- حسبك هذا مفخرة لك، لكنك يجب أن تفتخر بأشياء كثيرة أخرى.

- مثل ماذا؟

- إنك أطلقت صوت عبد الحليم حافظ من دمشق، قبل أن يشتهر في مصر.

ملكة التأسيس..

كان عبد الحليم حافظ مطربًا من آل شبانه، خرج على استحياء في القاهرة، فتبنته دمشق في قفزتها الإذاعية في أوائل الخمسينات، وكان للدكتور صباح قباني فضل أنه ميز صوته الجديد، وأطلقه من إذاعة دمشق، بالإضافة إلى تعامله مع الموسيقار المتميز محمد عبد الوهاب الذي خص التلفزيون السوري بأول حديث له في التلفزيونات العربية والموهبة اللامعة فاتن حمامة التي جعلها لأول مرة تسجل للإذاعة السورية من ديوان الشعر العربي الجميل لمرة واحدة وحيدة، وحتى فايزة أحمد نالها من تشجيعه ما جعل صوتها فريدًا في العالم العربي.

إن أيدي د.صباح قباني على الفن والفنانين في سورية، بيضاء ناصعة، لماذا؟ لأنه نشأ نشأة فنية متكاملة. اقترب من جميع الفنون، لامسها ومارسها، لكن ملكة التأسيس المرئية عند آل القباني كان لها سلطانها عليه، فلقد أسس التلفزيون

السوري بما يشبه المعجزة، وقد وصفت الصحف المصرية إنشاءه بأنه معجزة، وهو، وحده، له الحق بنسبتها إليه، لأنه يملك ظاهرة التأسيس.

سبق لآل القباني أن أسسوا. أبو خليل القباني أسس مدرسة المسرح الغنائي العربي في سورية، ونقله إلى مصر، والد الدكتور صباح الصناعي توفيق أسس صناعة الملبّس في سورية. نزار قباني أسس المدرسة النزارية في الشعر. ود. صباح أسس التلفزيون السوري بإمكانات متواضعة وبتحديات واجهته، ليس أقلها أنهم «أخذوا غرفة صغيرة في محطة الإرسال في جبل قاسيون فجعلوها استديوًا مؤقتًا» كما قال د. صباح في مجلة «الإذاعة والتلفزيون-القاهرية- العدد ٢١٧ تاريخ ١٩٨٥/٧/١٦» بمناسبة الاحتفال بالعيد الفضي للتلفزيون.

عمل مشترك مع نزار

- (وفي عام ١٩٩٥ قررنا -أنا وأخي المرحوم نزار- أن نقوم بعمل مشترك آخر، فعمدت إلى انتقاء كل ما كتبه نزار من شعر ونثر عن دمشق وكتب له مقدمة بخطة الرشيق تحت عنوان «دمشق.. مهرجان الماء والياسمين».

ويوم بعثت إليه بصورة فوتوغرافية كبيرة طلبها لإحدى صفحات الكتاب، التي تصور مجلس أبي في صحن الدار، كتب يقول:

لندن -تشرين الثاني «نوفمبر» ١٩٩٣.

يا صباح..

وصلتني لوحتك فانتقيت لها إطارًا حسب مواصفاتك، ثم حملتها تحت إبطي كحمامة بيضاء ورمادية خوفًا من أن تطير مني، وتذهب إلى حديقة الهايدبارك.

لوحتك أجمل مقتنياتي يا صباح، فقد علقتها على الحائط المقابل للمكتب الذي أجلس عليه، حتى أطمئن أن تاريخي لا يزال بخير، وأن قهوة أبي لا تزال ساخنة، وأن المنقل لا يزال ممتلئًا بالحجر.

قليلة هي الصور التي تختصر عمرًا جميلاً بكامله، حتى لأكاد أسمع في منزلي في لندن سعال أبي، وأتدفأ بطاقية الصوف التي كان يلبسها، وأشم رائحة الفانيليا المنبعثة من جسده الناصع، وبيجامته المخططة، وأعيد قراءة مقالات نجيب الريس في جريدة «القبس».

هل من الممكن أن تسجل الكاميرا هذا الحوار التاريخي بين الياسمين.. وطاحونة البن والمنقل وركوة القهوة والجريدة،

ونظارتي أبي اللتين لا تزالان تحملان في زجاجهما قطرات من فيروز عينيه؟

فشكرًا يا صباح لأنك أهديتني طفولتي وشبابي، ونقلت تاريخي من مئذنة الشحم إلى شارع «سلون ستريت» في لندن.

بحب كبير.. نزار.»

تاريخهما.. بخير

إن فن صباح لقادر على أن يسجل بالكاميرا أن المنقل ما يزال مملوءًا بالجمر وقهوة الوالد ما تزال ساخنة.. وأن تاريخ أخيه وتاريخه لا يزال بخير، فامض في هوايتك يا دكتور صباح، فإن لوحة واحدة تصورها اليوم هي تأسيس جديد لمعلم من معالم المستقبل في بلادنا.

محطات

❖ أسهم «صباح قباني في تحرير وإنجاز نشرات سياحية تشيد بسورية، منها «أضواء سورية» التي تهدف إلى إنتاج موسوعة مصورة عن حياة وحضارة الشعوب في العالم العربي الإسلامي.

❖ صدر له «سفير جديد لقرن جديد» وهو نص المحاضرة التي ألقاها في ٢٠-٩-١٩٩٦ في مكتبة الأسد بدمشق، خلال المهرجان الثقافي الذي تناول موضوع «العروبة عند مشارف القرن الحادي والعشرين».

❖ أصر على الاستقالة من الوظيفة، ويمارس الآن هواياته بتؤدة.

❖ له بنتان، واحدة تعيش مع زوجها في باريس،والأخرى تعيش مع زوجها في لندن.

❖ متزوج من السيدة مها نعماني التي كانت خير عون له في أعماله المختلفة.

❖ له صداقات مع عدد كبير من الناس، ومن رفاقه الذين شاركوه في تأسيس التلفزيون عام ١٩٦٠.

❖ يملك الدكتور صباح أشرطة لأفعاله، منها: شريط لمحاورة أجراها معه السفير حاليًا الإعلامي سابقًا رياض نعسان آغا عن اليوبيل الفضي لذكرى تأسيس التلفزيون، وشريط لقاء الدكتور صباح مع الموسيقار محمد عبد الوهاب في ١٩٧٢/٢/٢١.

❖ رسم في جاكرتا، بالكاريكاتير «موشي دايان» عام ١٩٧٠ في لوحة سماها «التحول» وقد أعجب بها المستشرق الفرنسي الذي أسلم وأطلق على نفسه «فانسان منصور مونتوي» واقترح أن تطبع بالآلاف وتوزع باسم جمعية الصداقة العربية الفرنسية التي كان يرأسها.

متابعات

■ صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

■ الدين والأسطورة عند العرب والجاهلية

عرض وتقديم :
محمد سليمان حسن

متابعــــات

٢٩٢

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين(*)

القدس في نشاطات فنية وفكرية:

اختتمت فعاليات الدورة الثامنة لمعرض الكتاب العربي الأوروبي، الذي ينظمه معهد العالم العربي في باريس، مرة كل عامين، بالتناوب مع بينالي السينما العربية، كتظاهرة ثقافية عربية بارزة في العاصمة الفرنسية، بهدف التعريف بالإنتاج الفكري العربي والأوروبي الخاص بالعالم العربي على ضفتي المتوسط.

(*) أحمد الحسين: صحفي ومحرر.

وقد تم اعتماد فلسطين كضيف شرف لدورة هذا العام، تقديراً للحيوية التي تتمتع بها عملية النشر الفلسطيني، كما ذكرته إدارة المعهد، وأكدته من ناحية أخرى وزير الثقافة الفلسطيني الأديب يحيى يخلف الذي قال في حفل افتتاح المعرض بأن بلاده بالرغم من الأوضاع التي تعيشها تشهد إبداعاً متميزاً في مجالات السينما والمسرح والفن التشكيلي.

ومن الشخصيات الثقافية الفلسطينية المرموقة التي ساهمت في فعاليات المعرض الشاعر سميح القاسم، الذي استقطبت أمسيته الشعرية حشداً جماهيرياً كثيفاً في اليوم الثاني من أيام المعرض، حيث ألقى خلالها مجموعة من قصائد ديوانه الجديد، ومن أبرزها قصيدة بعنوان: غوانتانامو.

أما الندوة الختامية فقد دارت حول موضوع القدس رهانات اليوم، والتي شارك فيها المستشار السياسي لرئيس السلطة الوطنية الفلسطينية أحمد عبد الرحمن، والناطق باسم الكنيسة الأرثوذكسية الأب حنا عطا الله، وقاضي القضاة الشيخ تيسير التميمي، والباحث خليل التفكجي، والمؤرخ والباحث الفلسطيني إلياس صنبر.

وقد دعا المشاركون في الندوة إلى تشكيل لجنة دولية للدفاع عن الحضارة والثقافة في المدينة المقدسة، الملقبة بزهرة المدائن.

وأوصى ساسة ومثقفون عرب شاركوا في هذه الفعاليات بالبحث عن الوثائق المتعلقة بمدينة القدس المحتلة في الأرشيفات العربية والأجنبية وتصويرها على أن يقوم فريق من المختصين بفهرستها لكي تكون متاحة للباحثين ضمن مشروع (أرشيف القدس التاريخي).

وكان ذلك ما أكد عليه أيضاً المشاركون في الندوة التي أقيمت في القاهرة تحت عنوان /القدس في المصادر التاريخية حيث طالبوا: بأن تتكون اللجنة التنفيذية لمشروع أرشيف القدس التاريخي من أربع مؤسسات عربية هي مؤسسة إحياء التراث والبحوث الإسلامية بالقدس والهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية بمصر ودارة الملك عبد العزيز بالرياض ولجنة تاريخ بلاد الشام بالأردن.

وكانت الندوة التي شارك فيها نحو ٦٠ باحثاً عربياً وأجنبياً في علوم التاريخ والوثائق قد افتتحت بمقر جامعة الدول العربية بالقاهرة بحضور الأمين العام للجامعة عمرو موسى ووزير الأوقاف والشؤون الدينية الفلسطيني يوسف سلامة الذي أشار في الافتتاح إلى تعرض المدينة لهجمة شرسة تقوم بها الحكومات

الإسرائيلية المتعاقبة بهدف فصل الأحياء الجديدة عن البلدة القديمة حتى يستأثروا بها، وهذا ما يرفضه الشعب الفلسطيني ولن يسمح به ويعمل على أن تكون القدس عاصمة للدولة الفلسطينية.

وكانت الندوة ناقشت أربعة محاور رئيسية هي: القدس في الوثائق العربية والأجنبية. والقدس في ظل الاحتلال الإسرائيلي. والهوية العربية الإسلامية للقدس. والقدس في الكتابات الإسلامية والأدبية والحضارية، وأوصت الندوة بعقد لقاء علمي سنوي بعنوان /القدس في الوثائق التاريخية في إحدى عواصم الدول العربية أو الإسلامية.

وفي الإطار نفسه شهدت قاعة المترو وهي إحدى القاعات الفنية التابعة للإدارة العامة للفنون التشكيلية بدار الأوبرا المصرية معرضاً للصور الفوتوغرافية التي التقطها للمدينة المقدسة في مطلع القرن الماضي عدد من المصورين الفرنسيين وفيها يظهر الطابع العربي للمدينة ومعالمها الرئيسية.

وأكدت الجهات المشرفة على المعرض أن هذا المعرض يمثل ثمرة للتعاون بين إدارة الفنون التشكيلية بالأوبرا ومعهد العالم العربي بباريس الذي تبنى جمع هذه الصور من مصادرها الأصلية.

وتتناول الصور بشكل خاص أسوار المدينة القديمة وساحة الحرم القدسي الشريف، حيث تبرز المقاطع المتتالية والمتصلة للسور، وكذلك التفاصيل الداخلية للحرم القدسي وقبة الصخرة، وطريق الآلام وأزقة القدس القديمة، فالصور المعروضة تعد انعكاساً لزمن كانت فيه القدس جميلة لأنها كانت حاضرة بالكامل في دعوتها، وكانت في ائتلاف مع نفسها: قداسة وسلام لجميع البشر، وهذه الصور ليست في حاجة إلى شرح أو تفسير، فهي تقول ما عليها أن تقوله من خلال جمالية قدمها وروعة ما تستحضره من ذكريات ورموز ودلالات روحية ودينية.[1]

❖ المعهد العالي العربي للترجمة:

أكدت الدكتورة إنعام بيوض أن فكرة المعهد العالي العربي للترجمة كانت موجودة منذ سنة ١٩٨٤ وتجسدت بفضل الساسة العرب بعد اختتام القمة العربية التي انعقدت في شهر مارس الماضي بالجزائر.

وأضافت أن الفكرة تجسدت باختيار الجزائر مقراً لها وذلك لدلالات أولاها أن الجزائر تقع في ملتقى جغرافي وحضاري استراتيجي يربط بين الشرق والغرب وثانيها الوضعية اللسانية في الجزائر التي تتميز باللغة العربية والفرنسية والأمازيغية والتفتح على اللغة الإنجليزية.

وأوضحت الدكتورة بيوض أن الجزائر لديها رصيد زخم في مجال الترجمة منذ الاستقلال في سنة ١٩٦٢، ولكن الحاجة إلى الترجمة موجودة في مختلف الدول العربية ويجب أن تتدارك هذه الحاجة سواء في الجزائر أو في مختلف الدول العربية، وأن المعهد سيكون معهداً للتكوين ولسد ثغرة النقص الكبيرة بالنسبة للمترجمين العرب كما أنه سيختص أيضاً في الأبحاث الترجمية، بالإضافة إلى إنشاء مكتبة للترجمة وإعداد كتب للمهتمين بالتراجم. مؤكدة أن المعهد العالي للترجمة عربي الانتشار وعربي الهدف والمقصد والمسار، وأن من أبرز أهدافه تحسين صورة العرب والمسلمين ودفع الاتهامات التي توجه إليهم وتصفهم بالتخلف والإرهاب مما يفرض عليهم تغيير هذه الصورة النمطية السلبية، ولعل الترجمة خير وسيلة لتحقيق هذا الهدف لأنها وسيلة الاتصال بالآخرين ونقل أفكارنا وأعمالنا الأدبية وإسهاماتنا الفنية والثقافية والعلمية إلى مجتمعاتهم.

كما أكدت على أن مشاريع المعهد كثيرة وستغطي كل الدول العربية، وتعود بالنفع على جميع الدول العربية كالنشاطات الثقافية والعلمية التي ستنظم في جميع الدول العربية، خصوصاً وأن المعهد فتح أبوابه لتكوين الطلبة القادمين من مختلف الدول العربية في مجال الترجمة والقيام بدورات تأهيلية يشرف عليها أساتذة من مختلف الدول العربية والأجنبية، مشيرة إلى أن المعهد ينتظر من جميع الدول العربية أن تقدم حصتها المالية في ميزانية المعهد السنوية المقدرة بـ ٢ مليون دولار أمريكي. (٢)

❖ مصر تطالب بآثارها المسروقة:

قال الدكتور زاهي حواس الأمين العام للمجلس المصري الأعلى للآثار خلال المؤتمر الصحفي الذي عقده على هامش اجتماعات اللجنة التنفيذية لمتحف النوبة ومتحف الحضارة بمقر هيئة اليونسكو بالعاصمة الفرنسية باريس، أن مصر ستتقدم بورقة بصفتها صاحبة الاقتراح تطلب عن طريق اليونسكو استعادة حجر رشيد المعروض بالمتحف البريطاني، ورأس نفرتيتي الموجود بمتحف برلين، والقبة السماوية باللوفر، وتمثال مهندس الهرم الأكبر بمتحف هلدسهايم بألمانيا وتمثال مهندس الهرم الثاني بمتحف بوسطن بأمريكا.

وأضاف أن المجلس الأعلى للآثار سيقوم بإرسال مذكرة تفصيلية شاملة

لليونسكو، واتخاذ الإجراءات اللازمة بدعوة المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم اليونسكو لعقد اجتماعها القادم في مصر، والخاص بلجنة إعادة الممتلكات الثقافية إلى بلادها الأصلية ومناقشة الاقتراح المصري مؤكداً أن المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم اليونسكو تبنت ووافقت على الاقتراح المصري الخاص بعمل قائمة دولية بكل دولة بالآثار الفريدة التي ترغب في استعادتها.

ومن جانبه أشاد الدكتور منير بوشناقي مساعد مدير عام اليونسكو بالاقتراح المصري، وقال: إن منظمة اليونسكو ستتبنى هذا الاقتراح، وتعمل على تفعيله، موضحاً أن الدول ذات الحضارات لا تطلب عودة كل آثارها بل الآثار الفريدة فقط.

وكان الدكتور زاهي حواس قد أوضح أمام اجتماعات اللجنة الجهود التي تبذلها مصر بشكل متواصل لاستعادة تراثها المنهوب والمهرب خارج البلاد ... مشيراً إلى أن إدارة الآثار المستردة استطاعت منذ إنشائها وعلى مدار ٣ سنوات مضت استرداد أكثر من ٣ آلاف قطعة كانت معروضة بصالات المزادات العالمية.

يذكر أن اجتماعات اللجنة التنفيذية لمتحف النوبة ومتحف الحضارة ناقشت ما تم إنجازه من أعمال إنشائية بمتحف الحضارة بالفسطاط وما تم توفيره من أجهزة ومعدات تقنية والمخزن المتحفي وأساليب العرض المتحفي وسيناريوهات الزيارة، وستقوم اللجنة بالنسبة لمتحف أسوان بمناقشة أعمال تطوير مركز تسجيل آثار النوبة الملحق بالمتحف وبحث كافة السبل لتدعيم وتوثيق العلاقات المصرية السودانية في المجال الأثري في إطار بروتوكول التعاون الذي وقعته كل من محافظة أسوان ومدينة وادي حلفا بالسودان العام الماضي.

كما بحث الوفد المصري مع أعضاء اللجنة إمكانية نقل معرض إنقاذ آثار النوبة أمس واليوم إلى مصر، والذي أقامته اليونسكو بمقرها في باريس لعرض صور من الجهود التي بذلتها كل دول العالم لإنقاذ آثار النوبة التي تمت أواخر الستينيات.(٣)

❖ دور المرأة المغاربية في حركة التحرير وبناء الدولة:

شهدت مدينة تونس افتتاح أعمال المؤتمر السابع عشر لمنتدى الفكر المعاصر، تحت عنوان: دور المرأة المغاربية في حركة التحرير وبناء الدولة الوطنية.

وفي كلمته التي افتتح بها الملتقى اعتبر د. عبد الجليل التميمي المرأة موضوع الملتقى، عنواناً للتطور والتقدم والإصلاح

في منطقة تعيش المرأة فيها أوضاعاً أكثر من بائسة، موضحاً الدور الذي لعبته في عملية التحرير الوطني، وهو الدور الذي غيبه المجتمع الذكوري، على حد ما جاء على لسانه.

وذكر التميمي أن الأمم المتحدة كرست سنة ١٩٧٨ سنة عالمية للمرأة، وبعد عقدين من ذاك التاريخ عقدت قمة بكين، وما زالت الأمم المتحدة تبذل وسعها من أجل النهوض بأوضاع المرأة، خاصة في العالم العربي، قائلاً: إنه من المنتظر أن تخصص الأمم المتحدة تقريرها الرابع حول برنامجها للتنمية المعروف بـ PNUD للمرأة العربية.

وأضاف أن هذا الاهتمام بالمرأة عبر العالم، والمرأة العربية على وجه الخصوص، مرجعه أنها صارت تعتبر المؤشر الحقيقي على حداثة وتطور وتقدم المجتمعات، وأشار التميمي إلى أنها ليست المرة الأولى التي تتناول فيها مؤسسته قضية المرأة، إذ سبق لها أن نظمت عدة مؤتمرات، مثل مؤتمر العائلة الموريسكية: النساء والأطفال، والمرأة العربية في العهد العثماني، موضحاً أن المؤتمر الحالي طرح على طاولة البحث دور المرأة العربية، أميرة كانت أم امرأة عادية في مسيرة الكفاح الوطني، حيث يجب أن نتوقف ملياً عند بطولات النساء ومواقفهن، وتقويم دورهن في عملية التحرير.

وأكد التميمي أن المجتمعات المغاربية بحاجة إلى وعي منفتح، وسلوك جديد تجاه المرأة، قائلاً: علينا أن نعمل على إعطاء المرأة الثقة في إمكانياتها، مشيراً إلى أن المرأة اليوم تمتلك إمكانات وقدرات أفضل من الرجل من أجل تحقيق التنمية التي عجز المجتمع الذكوري عن تحقيقها منذ ما يزيد عن نصف قرن على حد قوله.

من جانبه أكد فرانسي دي بوا ممثل الأمم المتحدة بتونس أن وضعية المرأة تشكل محور التحولات الديمقراطية والاجتماعية في القرن الماضي، وأن هناك خطوات ضرورية لابد من القيام بها لكل من يريد التقدم والتطور، وشدد على أن الاحتفال العالمي سنوياً باليوم العالمي للمرأة لا يجب أن ينسينا ما علينا القيام به في كل وقت، من أجل تحسين وضعية المرأة، فهناك الكثير مما يجب أن نفعله، من أجل الوصول إلى المساواة بين الجنسين.

وأوضح ممثل الأمم المتحدة أن المرأة تعيش في العالم كله أوضاعاً بائسة جداً، وأنها تمثل أفقر فقراء العالم، وقال: إن العالم العربي يقع في آخر الترتيب من حيث مشاركة المرأة في العمل السياسي والاجتماعي والنقابي، فمشاركة المرأة في البرلمان بالبلاد العربية لا تتجاوز ٣,٥٪، في حين أن هذه النسبة تصل إلى ١١٪ في

دول إفريقيا، و١٢٪ في بلدان حوض الكاريبي.

وشدد على أن نسبة الأمية تبلغ في صفوف النساء العربيات ٥٢٪، وهو معدل أكبر بأربع مرات من نسبة الأمية لدى النساء في أمريكا الجنوبية، ودعا فرانسيس دي بوا في آخر كلمته إلى العمل على المزيد من مشاركة المرأة في العمل السياسي ومواقع صنع القرار، مشيراً إلى أن هذا بدوره يتطلب مزيداً من ديمقراطية العمل في المؤسسات العربية.

أما الدكتور هاردي استري ممثل مؤسسة كونراد اديناور، فأكد أن الموضوع المطروح يكتسب أهمية خاصة، باعتباره يستحق كثيراً من البحث والعمل لا سيما أنه لم يعد أحد يستطيع أن يعيش بمعزل عن التحولات الجارية في عالم اليوم، وأشاد بوضع المرأة التونسية، التي تعتبر مثالاً يجب الاقتداء به، من قبل بقية الدول العربية، وخاصة ما يتعلق بمجلة الأحوال الشخصية، مشيراً إلى أن تحرير المرأة اعتبر في بداية الاستقلال امتداداً للتحرير، وتتويجاً للحركة الإصلاحية.

كما اعتبر استري أن الإصلاحات الاجتماعية يجب أن تكون اليوم في صدارة اهتمامات بلدان الشرق الأوسط والمغرب العربي، حيث تشكل المرأة نصف السكان، وهي بذلك تعتبر مفتاحاً لأي عملية إصلاح، وقال: إن المرأة الأوروبية التي شاركت في التحرير وبناء الدولة الوطنية القوية، تساهم اليوم بنشاط في كل الميادين الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، مشيراً في ختام كلمته إلى أن المؤتمر سيكون مناسبة لحوار مثمر وبناء بين الباحثين والمهتمين بهذا الشأن.

وقد نظمت هذا المؤتمر مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، بالاشتراك مع مؤسسة كونراد اديناور بتونس، وقد تأسست مؤسسة كونراد اديناور عام ١٩٦٢، وهي تنشط في عدد من دول العالم مثل تونس والجزائر، في المغرب العربي، وتعمل المؤسسة على نشر قيم السلم والعدل على المستوين الوطني والدولي، كما تعمل على دعم الديمقراطية والوحدة الأوروبية، من خلال دعم الحوار الأورومتوسطي، والحوار بين ضفتي الأطلسي.[4]

❖ الوردة المتوحشة لخالد الرويشان بالفرنسية:

صدرت في صنعاء طبعة جديدة - عربية - فرنسية، من المجموعة القصصية "الوردة المتوحشة" للأديب خالد الرويشان وزير الثقافة والسياحة اليمني.

وتتضمن هذه الطبعة التي جاءت عن وزارة الثقافة والسياحة النص العربي للمجموعة القصصية، بالإضافة إلى الترجمة الفرنسية التي أنجزتها الدكتورة ملكة أبيض لقصص المجموعة، ومنها: الكثيب، غربة، أطياف، الراعي والكلاب، لا شيء يومض في هذه المدينة، المغسول بالكلام، خيبة، العم ناجي، عبد اللطيف الربيع، النقطة الهائلة، وغيرها.

ويرى بعض النقاد أن قصص المجموعة، وهي ثلاث عشرة قصة تشوبها مسحة من الحزن واليأس الذي كسا لغة الأديب، وتجلى في اللحظات الإنسانية التي ينتقيها للتعبير عنها، حيث تبدو المفردات والعبارات ساترة أكثر من كونها كاشفة أو فاضحة، فالقاص يرمز ولا يقول، ويوحي ولا يشرح.

وفي مجمل قصص "الوردة المتوحشة"، لا يكتفي الرويشان بأن يختزل معانيه القوية ليسقطها على شخوص قصصه من البشر، بل إنه كما يتضح جلياً في قصة "أطياف" على سبيل المثال، يصف لقارئه واقع مدينة عربية ما "ربما كل المدن" على لسان "قط" "وهو بطل قصته" يعيش في فقر مدقع، وذات مرة يلتقي بـ "قطة" من "بنات الذوات" تعيش في أحد القصور المتناثرة على أطراف المدينة، وخلال انتظاره مجيئها يسرد العديد من الحكايا والنوادر والمواقف عن المدينة وعن أصدقائه الذين يعيشون في مستويات اجتماعية وثقافية متفاوتة!

يذكر أن الأديب خالد الرويشان ولد في صنعاء سنة ١٩٦٣، وتخرج في كلية التجارة بجامعة القاهرة، وعمل في الإدارة الثقافية لدى رئاسة الجمهورية اليمنية، ثم صار رئيس الهيئة العامة للكتاب باليمن، وبعدها شغل منصب وزير الثقافة والسياحة.

أما المترجمة الدكتورة ملكة أبيض من مواليد حلب في عام ١٩٢٨، وتلقت تعليمها في سورية، وتخرجت في جامعة بروكسل الحرة حاملة الإجازة في العلوم التربوية، ثم نالت الماجستير من الجامعة الأمريكية ببيروت، والدكتوراه في تاريخ التربية من جامعة ليون الثانية بفرنسا، وعملت مدرسة جامعية في سورية واليمن، من مؤلفاتها ومترجماتها: "تسع قصص لـ "د. سالنجر" "ترجمة عن الإنجليزية"، "التربية والثقافة العربية الإسلامية في الشام والجزيرة"، "التربية المقارنة"، "تاريخ التربية وعلم النفس عند العرب"، "علم الاجتماع التربوي"، "تاريخ التربية"، "أنماط التعليم العالي في الوطن العربي: دراسة ميدانية"، "التربية المقارنة والدولية"، "مجموعات من القصص والمسرحيات للأطفال" "ترجمة عن الفرنسية والإنجليزية بالاشتراك مع سليمان العيسى" وغيرها. (٥)

❖ **آسيا جبار أول جزائرية تنتخبها الأكاديمية الفرنسية:**

أصبحت الجزائرية آسيا جبار التي انتخبت عضواً في الأكاديمية الفرنسية أول شخصية مسلمة من المغرب العربي تدخل هذه المؤسسة الشهيرة.

وقد حيا الرئيس الفرنسي جاك شيراك انتخاب الأديبة والمخرجة السينمائية آسيا جبار بين "خالدي" الأكاديمية الفرنسية معتبراً أن ذلك شهادة جديدة على صداقة فرنسا العميقة للجزائر، قائلاً: إن الأكاديمية الفرنسية بفتحها أبوابها لآسيا جبار، تميز كاتبة ذات نتاج سخي ومتمسك بالقيم الإنسانية، امرأة ذات قناعات والتزام اختارت أن تسكن لغتنا بشكل رائع، وتابع أن الأكاديمية بهذا الانتخاب الذي يشرفها بقدر ما يشرف بلادنا، تثبت مرة جديدة تمسكها بالتنوع وبحوار الثقافات، و تمسكها بكل الذين تبقى لغتنا بنظرهم رمزاً للحرية والإخاء.

من جهته حيا دوفيلبان رئيس الوزراء الفرنسي دخول آسيا جبار إلى الأكاديمية الفرنسية معتبراً أن انتخابها إنما هو اعتراف محق بموهبة امرأة ذات قناعات، ورأى دوفيلبان أن نتاج جبار الأدبي الذي تمتد جذوره إلى ضفتي المتوسط يعبر عن حب حقيقي للغة الفرنسية، وعن ذلك الرابط العاطفي الذي يوحد بين الثقافتين الجزائرية والفرنسية والدفاع عن قضية المرأة في العالم، مشيراً إلى أنه باختيار آسيا جبار فإن الأكاديمية الفرنسية تشهد مرة جديدة على ذاك التطلع إلى الشمولية الذي يميز اللغة الفرنسية.

وكتبت جريدة "لوموند" : أن الأكاديمية الفرنسية بانتخابها لآسيا جبار عضواً بها تكون قد فتحت لأول مرة أبوابها لكاتب من المغرب العربي، وأكدت الجريدة أنه غالباً ما ينظر للأدب الفرنسي على أنه محصور في منطقة جزيرة فرنسا.... في حين ينبغي أن تكون اللغة الفرنسية الراية الوحيدة لكل المؤلفين الناطقين بها سواء كانوا فيتناميين أو كنديين أو بلجيكيين أو سويسريين أو أفارقة.

واعتبرت الجريدة أنه من هذا المنطلق يعتبر انتخاب آسيا جبار فوزاً كبيراً يؤكد بأن الأدب على غرار العلوم ذو بعد عالمي، وأضافت الجريدة أن الاعتراف بعمل الروائية يكتسي بعداً آخر بحيث أن آسيا جبار بنت المغرب العربي التي لم تكن معروفة بفرنسا.. وقد وفقت ببراعة بين اللغتين العربية والفرنسية... مشيرة إلى أن الروائية التي رشحت لنيل جائزة نوبل انتظرت كثيراً قبل أن تكرم بفرنسا بحيث

كانت تواجه عائقين يتمثل الأول في كونها مغاربية والثاني في كونها امرأة.

كما جاء في صفحات الجريدة أنه في خلال انتخابها لآسيا جبار تضع الأكاديمية حداً لتجاهل طال أمده وأن الخالين يستقبلون روائية تعد كذلك وطنية جزائرية ومناضلة عملت مع يومية المجاهد وكرست حياتها للدفاع عن شرف واستقلال وحرية المرأة، وأضافت جريدة لوموند أن الطريق كان طويلاً من طفولتها في الجزائر إلى سفرها عبر العالم ثم من لغتها الأم إلى تعلم لغة المستعمر القديم.

وقد حيت وزيرة الثقافة الجزائرية السيدة خليدة تومي انتخاب الكاتبة الجزائرية آسيا جبار بالأكاديمية الفرنسية، وأكدت أن آسيا جبار هي تلك المرأة التي كرست جهودها طوال حياتها للدراسة والارتقاء الفكري والوفية لتعاليم آبائنا الذين كانوا يضعون التحصيل العلمي فوق كل شيء وكأفضل طريق للرقي الاجتماعي، وأنها ما فتئت تبرز من خلال الكتابة، والقول والصورة تبرز شعبها ووضعية المرأة وحالة العالم بكل فن ودراية وحكمة وبصيرة وتواضع.

واعتبر الكاتب والناقد الأدبي الجزائري واسيني الأعرج أن انتخاب الأديبة الجزائرية آسيا جبار في الأكاديمية الفرنسية هو مفخرة وطنية.

وقال: إن هذا الانتخاب يمثل اعترافاً بالزخم الأدبي للكاتبة ولتيار أدبي وطني برمته، ولو أنه يستند إلى لغة أخرى هي الفرنسية التي أضحت عنصراً لا يمكن الالتفاف عليه في أدبنا، مؤكداً أن آسيا جبار شاهدة مميزة على تاريخ بلادها تطورت معه فتحولت من كاتبة وطنية خلال الحرب إلى ناشطة من أجل المطالب الديمقراطية، ولاسيما مطالب النساء بعد الاستقلال، وحتى مأساة سنوات الإرهاب في التسعينات، لتدرك أخيراً الشمولية في كتاباتها الأخيرة.

من جهته، اعتبر الكاتب سعيد بوطاجين أن آسيا جبار تستحق أن تنتخب في الأكاديمية الفرنسية وفي العديد من الأكاديميات الأخرى، وقال: إنني سعيد جداً للجزائر ولآسيا التي تتمتع بوزن هائل وهي في خط محمد ديب أحد كبار الكتاب الجزائريين الفرنكوفونيين، معبراً عن أمله بألا يستغل، انتخاب آسيا جبار سياسياً ولا سيما لحساب الفرنكوفونية أو من قبل خصوم اللغة الفرنسية للتهجم على الأدباء الذين يكتبون بهذه اللغة.

أما الأديبة آسيا جبار فقد صرحت إثر الإعلان عن انتخابها قائلة: أنا سعيدة جداً

لموافقة الأكاديمية، التي لا يعرف العديد من أعضائها كتبي، على أن تعتبر أن لدي إصرار كاتبة من أجل الأدب ومن خلال هذا الأدب تمسك بجذوري العربية وثقافتي الإسلامية.

وتتسم كتابات آسيا جبار بالحداثة في الأسلوب والمضمون على الرغم من تمسكها بالتقاليد العريقة للمجتمع الذي تنحدر منه، وبصفتها أستاذة في التاريخ، غالباً ما تسلط الأضواء على تلك التقاليد التي تتوارثها النساء ويخلدنها لتبرهن أن الحافظ على هذه التقاليد يجب ألا يشوب طريق التقدم والتحرر.

ولدت آسيا جبار واسمها الحقيقي فاطمة الزهراء ايملهان في ١٩٣٦ في شرشال، وفي سنة ١٩٥٥ اجتازت امتحان الانتساب إلى المدرسة العليا للأساتذة في باريس فكانت بذلك أول امرأة جزائرية تدخل إلى هذا المعهد الفرنسي العريق، ومنذ ١٩٥٦ بدأت مشوارها الأدبي بنشر رواية الظمأ وتوقفت عن الدراسة على غرار كافة الطلاب الجزائريين تلبية لنداء جبهة التحرير الوطني إثر إضراب التاسع عشر من أيار/ مايو لتلك السنة، ونشرت بعد ذلك في ١٩٥٨ الذين نفد صبرهم، وأطفال العالم الجديد، ١٩٦٢ الرواية التي تناضل بطلتها من أجل التغيير السياسي وحقوق المرأة، وعلى غرار العديد من زملائها الجزائريين المتخرجين من المدرسة الفرنسية كتبت آسيا جبار بلغة المستعمر آنذاك، وفي ١٩٦٨ نشرت مسرحية الفجر الدامي عن مرارة الاحتلال الفرنسي ثم نساء في شقتهن بعاصمة الجزائر والحب والفانتازيا وبعيداً عن المدينة المنورة حول نساء الرسول محمد (، وفي التسعينات نشرت ليالي ستراسبورغ، وهران لغة ميتة، ثم ما أوسع السجن، وكان اسمها تردد بين المرشحين لجائزة نوبل للآداب في ٢٠٠٤ بعد أن فازت العام ٢٠٠٠ بجائزة السلام المرموقة التي تمنحها جمعية الناشرين والمكتبيين الألمان.(٦)

❖ الكوني، الصحراء رديف للعالم وللوجود كله،

قال الروائي الليبي إبراهيم الكوني حول رؤيته للصحراء، ودلالتها في أعماله الروائية: إن صحرائي كمدلول استعاري هي رديف لا للعالم وحسب، ولكن للوجود كله، لأن الوجود بذاته ما هو إلا صحراء في معزل عن حقيقته، ولكنه في ذاته، إذا استخدمنا لغة عمانويل كانت ليس خالياً من المعنى، أي أنه الوجه الآخر، المجهول، لفكرة الصحراء لا كما يراها الناس، ولكن كما تغنيت بها في أعمالي، أي كواحة في صحراء اسمها العالم، كروح لجسد اسمه العالم، كوجود لوجود العالم المفقود، وحتى لو جاء ذلك اليوم الذي سيختفي فيه العالم

فإن الصحراء هي التي سترث العالم، سترث العالم لا كأنقاض، ولكنها ستنقذ العالم من قدره لأنها ستبعث العالم من رماده حياً كما فعلت دائماً. الصحراء بهذا المعنى، ذات العالم الحية، حقيقة العالم الجدلية التي لا تنفي إلا لتؤكد، ولا تميت إلا لتحيي، بلى العالم صحراء واحدة، خالدة، تتستر على جوهر واحد، ولكن صحراء العالم هذه في مظهرها ليست واحدة، بل ترتدي أقنعة مختلفة مثلها في ذلك مثل كل ظاهرة. الصحراء في النهاية هي هوية العالم الضائعة، هوية العالم الروحية الضائعة، وهي تميمة العالم أيضاً التي عليه أن يحتكم إلى حرمها إذا أراد أن ينال الخلاص من لعنة اغترابه، لأن الصحراء التي كانت دوماً وطناً للرؤى السماوية، بتعبير روبرت موزيل، ما هي إلا فردوس الحرية، هذه الحرية التي صارت لنا بديلاً للفردوس الأول، وهي لهذا السبب الرديف الوحيد لغاية اسمها الحقيقة.

وحول طبيعة الخطاب الروائي الذي يشتغل، وتتقاطع من خلاله أعماله الروائية قال الكوني: الروائي في نهاية المطاف لا يكتب سوى رواية واحدة حتى لو كتب مئة رواية، والواقع أن هذه الحقيقة ليست حكراً على العمل الروائي وحده، ولكنها طبيعة كل عمل إبداعي، أي أنها ناموس يعتنقه كل مبدع سواء أكانا نحاتاً أم رساماً، موسيقاراً أم صاحب معمار، وهو ما يعني أن الإبداع بسليقته الأولى مجبول ببعد شمولي أشبه ما يكون بالشجرة المشدودة إلى الأرض بجذر يمثل الغضب الذي تتغذى منه، لكنها ثرية بامتداداتها المتمثلة في الفروع، ذلك أن الروائي، أو كل مهووس بإبداع على وجه العموم، لابد أن يعتنق ناموس الوجود إذا أراد أن يعبر عن محنة الوجود والارتهان إلى مركز لا مرئي هو سمة أساسية من سيماء هذا الوجود برغم ثراء هذا الوجود في رحلة الظاهرة التي نطلق عليها اسم الدنيا، في حين تعلمنا أن نطلق اسم الميتافيزيقا على ذلك الجذر المجهول للغز الوجود أما لعجز في اللغة التي لا تستطيع أن تعبر عن الحقيقة الغيبية أبداً، وإما لجهلنا الخالد بالحقائق الخالدة.

والروائي الحقيقي لابد أن ينهل من البئر الملفوفة بالظلمات هذه لسبب منطقي هو أن الملكوت الذي نطلبه ولا ندركه أكثر ثراء بطبيعته من الملك الذي نراه ولا نملك حيلة لتأويل هويته المبدئية، مضيفاً أن الروائي في ذاته ما هو إلا كائن ميتافيزيقيا يحاول بإخلاص أن يفك طلسم هويته الوجودية، يحاول أن يفك طلسم التكوين، أي أنه مخلوق متأمل في هذه التجربة، وتعبير متأمل لابد أن يعني أنه كائن دين إذا ترجمنا هذه الكلمة الغامضة من معجم

الفلسفة، والانتماء إلى حرم الديانة لا يعني بالضرورة أنها ذات تمارس الشعيرة الدينية بقدر ما يعني أن هذه الذات تعيش تجربة روحية، والروح كما نعلم الاسم الثاني الأكثر غموضاً والذي يصلح رديفاً لاسم الميتافيزيقا برغم أنه لا يعنيه تماماً، فإذا آمن المبدع بقدر الانتماء إلى هذا المبدأ الشمولي الميتافيزيقا أو الروحي الواحد، فلا بد أن يعتنق ناموس الوجود في بعده الذي لا يتجزأ ليصنع منه نموذجه هو، أو أمثولته هو تبعاً لبطولته، أو مهارته، في استجلاء الشفرة الحاملة لسر هذا اللغز الذي نسميه وجوداً.

وحول عالم الرواية وحدودها قال الكوني : لما كانت الرواية خطاباً مثلها مثل أي إبداع فمن البديهي أن تؤسس حدود عالمها إذا شاءت أن تعبر عن حقيقة هذا العالم، تؤسس حدود هذا العالم مسبقاً لا كأفكار تشترط لتنفيذها تمهيداً سردياً قبل أن تتحول إلى أفكار، ولكن كهوية مرجعية تشير إليها إيماء دون أن تعلن عنها عبارة، وترجمة هذا الإيمان إلى لغة الرواية يشترط نهجاً تفكيكياً لا يتداعى فيه العالم ككيان، ولكنه يسري في سربال نسيج من التفاصيل، ومسيرة التفاصيل هي وجدان الإبداع في رحلة التكوين، التكوين بشقيه الديني بمعنى التأملي، والدنيوي على حد سواء، هذه السيرورة تعيد خلق العالم، تبدأ بخلق العالم المستتر، تبدأ باستجلاء حقيقة العالم المستخفي لتحقق بالاستعارة حقيقة العالم المستظهر، تظهر العالم المستتر وتعمل على إخفاء العالم المستظهر، تحيي العالم في بعده الدنيوي ببلسم العالم في بعده المغترب.(٧)

إحـــالات

١- موقع القناة

WWW.ALQANAT.COM

٢- وكالة الأنباء الكويتية كونا "

WWW.KUNA.NET.

٣- موقع البوابة

WWW.ALBAWABA.COM.

٤- موقع ميدل ايست أن لاين

WWW.EAST-ONLINE.CO

٥- موقع العرب أونلاين

WW.ARABONLINE.CO.

٦- شبكة المعلومات العربية المحيط

WWW.MOHEET.COM.

٧- موقع نسيج

WWW.NASEEJ.COM.

❖ ❖ ❖

٣٠٥

كتاب الشــهر

الديـن والأسـطورة عنـد العرب في الجاهلية

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن(*)

«الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية» كتاب حديث للباحث الأستاذ «محمد الخطيب» صدر عن «دار علاء الدين» بدمشق. يقع الكتاب في /١٦٦/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: مقدمة وعشرة فصول بحثية، تناول فيها المؤلف الحياة الفكرية عند العرب في العصر الجاهلي، موزعة على أديانهم وأساطيرهم وآلهتهم ومقاماتهم. وهو في ذلك كلّه يتبع المنهج التاريخي في التصنيف، مع مقاربات تحليلية نقدية. وللباحث الأستاذ «محمد الخطيب» مؤلفات أخرى تدور حول المعتقدات الفكرية في حضارات الشرق القديم، منها: حضارة العرب في العصور القديمة وديانة مصر الفرعونية. نقدم عرضاً للكتاب مع مقاربة نقدية بما يتسق والمعطيات المعرفية للنص.

* * *

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

مدخل إلى الكتاب

إن تاريخ الأديان ذو فائدة كبيرة. ذلك أننا أمام أعظم ما تصوره الناس من الأفكار النبيلة، تجاه الحياة الإنسانية، والعالم، وما وراء الطبيعة.. كما تساهم الأديان في حل العديد من المشاكل الفلسفية، وبخاصة جدل العلاقة بين العقل الإنساني والمعطى المعرفي الميتافيزيقي..

والفكرة السائدة حاليًا حول الدين، هي أنه: «العبادة التي نتوجه بها إلى مقام الألوهية». ولكن هذا ينطبق فقط على الأديان التي تؤمن بإله واحد. وليس على الأديان المتعددة الآلهة. وعلى ذلك يمكننا الاعتماد على تحديد المؤرخ الأب «لاغرانج La-grange» بقوله: «إن الدين فيما اتفقت عليه الإنسانية جمعاء، يبدأ بعبادة الإله الواحد، أو الآلهة المتعددة».. ولكن ذلك لا ينطبق على الأديان البدائية والطوطمية والأديان الصينية: الكونفوشية والطاوية، ولا على البوذية الملحدة.

وأقصر تعريف للدين هو أنه اعتقاد فيما وراء الطبيعة، أو كما عرفه «تايلور» بأنه «الاعتقاد في الكائنات الروحية». أما سير جيمس فريز فعرفه بالقول «الدين هو الاعتقاد في وجود قوى عليا تعلّو قوى الإنسان وتستطيع أن توجه العالم الطبيعي وحياة الإنسان وتضبطها. وعلى ذلك يقوم الإنسان باستعطافها واسترضائها». ويرى فيه «دوركايم»: «مجموعة من الأجزاء من الأساطير والعقائد والمذاهب والطقوس والاحتفالات الدينية».

إن كل العقائد الدينية المعروفة تتضمن تصنيفاً مشتركاً لكل الأشياء - الواقعية والمثالية - التي يفكر بها الإنسان هما: المدنس pxofane والمقدس Sacred ..

ويلازم ذلك واقع حتمي يدفع المؤمن إلى العمل طبقاً لمقتضيات معتقداته وطبيعة الكون الذي يتكشف له.. كل ذلك بدوافع إلزام أخلاقية واجتماعية..

وبصورة عامة، نجد كل المجتمعات تعتقد فيما نسميه عالم ما فوق الطبيعة، وهو عالم لا يخضع لمنطق أو عقل. ويقوم الدين بتنظيم العلاقة بين الناس والحياة

الطبيعية وتلك القوى الغيبية.

ولعل أبرز ما يميز معتقدات العرب في الجاهلية، هذا الاعتقاد البسيط الساذج المتمثل في عبادة حجارة لا تضر ولا تنفع.. فالعقل العربي في الجاهلية، كان عقلاً قاصرًا عن إدراك الحقائق الكلية وفهم العقائد الآيديولوجية المعقدة.

إن ديانة العرب قبل الإسلام، كانت تتميز بالتشتت والتجزؤ نظرًا لكونها ديانة قبلية تعتمد على المعبود الخاص بكل قبيلة. عبادات موروثة بشكل ساذج وسطحي. ومعنى هذا أنّ العرب لم يكن لديهم إحساس ديني عام، يمكن أن يجمع شملهم ويقترب بهم من درجة التوحيد الديني.

❖ ❖ ❖

الفصل الأول:

جزيرة العرب وسكانها في القديم

غالبًا ما يطلق على البقعة الجغرافية التي تواجد عليها العرب، اسم جزيرة العرب. وقد سمّاها الجغرافيون بالجزيرة لقولهم: الإحاطة بالأنهار والبحار من جميع أطرافها وأقطارها. وللجزيرة العربية من



الصفات والميزات ما يمكن تسميتها بالقارة. ويمكن تقسيم طبيعتها إلى ثلاثة أقسام: المناطق الصخرية في الشمال (بلاد الشام). المناطق الخضراء (اليمن). المنطقة الصحراوية.

ويقسم العرب بلادهم خمسة أقسام كبرى هي: اليمن، الحجاز، تهامة، نجد، العروض.

والمناخ في شبه الجزيرة العربية قريب من الاعتدال. صيفه قائظ تصل درجة حرارته إلى /٥٠/ درجة مئوية. وفي المناطق الرطبة يكثر الضباب والندى. بينما

تظل الشمس مشرقة طوال فصول السنة في المناطق الداخلية. وتهب على الجزيرة رياح تختلف قوتها وشدتها باختلاف المناطق والبحار التي تجاورها. وصحراؤها داخلية على الأغلب، وأمطارها موسمية لا محددة المدة والكمية. وهذا لا يعني عدم وجود مناطق خصبة كما في بلاد اليمن وجبل الطائف والمدينة المنورة واليمامة.

على الرغم من عدم وجود أنهار دائمة الجريان في الجزيرة إلاّ أنّها تستطيع تأمين مياهها بطرق عدة هي: الوديان في الجنوب التي تظل ممّتلئة بالمياه لوقوعها في منطقة الأمطار الموسمية. كما توجد وديان في مناطق عدة من الجزيرة. وإلى جانب الوديان يوجد البحيرات ولا سيما الداخلية. والمصدر الثالث هو الآبار وبخاصة في الصحراء. أما المصدر الأخير فهو (العيون) التي توجد في الواحات.

نباتات الجزيرة قليلة بسبب الهواء وملوحة التربة. وأشهر النباتات النخيل. ويعيش شجر اللبان في الهضاب المحاذية للساحل الجنوبي. كما ينبت الصمغ العربي في منطقة عسير وشجرة البن في اليمن.

أشهر الحيوانات البرية في الجزيرة هي: النمر والفهد والضبع والذئب والثعلب والضب. ومن الحيوانات الأليفة فأشهرها: الإبل والخيل والشياه والماعز والحمير والبقر والجاموس والبغال والقردة والكلاب. ومن الطيور العقاب والباز والبوم والصقر.

والتشكيل الاجتماعي الأثني في منطقة الجزيرة العربية ينطوي تحت المجموعة السامية التي تضم العرب إلى جانب الاثنيات الأخرى المجاورة في المنطقة، وهي تنحدر في صفات اثنية عرقية واحدة ولغوية اجتماعية. ومن هذه الجزيرة انطلقت أقوام عدة تاريخيًا باتجاه العراق وبلاد الشام. بدءًا من الآشوريين والبابليين والكنعانيين والآراميين ونهاية بالعرب الذين خرجوا من الجزيرة العربية في القرن السابع للميلاد حاملين راية الإسلام.

أما أصل العرب فمحل خلاف، لاختلاف الروايات والمصادر التي تحدثت عن ذلك، وصعوبة الوصول إلى نتيجة نهائية لصعوبة الحصول على الآثار المادية

عن ذلك باستثناء الروايات التاريخية المتضاربة حولهم.

ويرى النسابون العرب، أن العرب (عرق) لا جماعة من الناس، ينحدرون من أحد جدين (قحطان وعدنان). وينقسمون إلى قبائل عدة هي: عاد وثمود وإرم وجرهم وطسم وجديس. وهناك تقسيم آخر محل خلاف في تقسيم العرب إلى عرب عاربة وعرب مستعربة. ويعتبر عرب قحطان أهل اليمن هم العرب الأصليون. ومن العدنانيين والقحطانيين نشأت قبائل شبه الجزيرة العربية.

❖ ❖ ❖

الفصل الثاني:

الأديان السماوية

عند العرب قبل الإسلام

١- الحنيفية: يقال عن الحنيفي: هو الذي يستقبل قبلة البيت الحرام على ملة إبراهيم.. وقيل هو من أسلم في أمر الله فلم يلتو في شيء. وفي القرآن قوله عزوجل: «.. قل بل ملة إبراهيم حنيفًا..». ومعنى الحنيفية في اللغة (الميل) والمعنى أن إبراهيم حنف إلى دين الله. وفي الحديث: خلقت عبادي حنفاء أي طاهري الأعضاء من المعاصي.

نستنتج من ذلك، أن الحنيفية ليست دينًا سماويًا منزلاً برسالة كما في المسيحية واليهودية والإسلام. إلا أن الحنيفية تؤمن بإله واحد أحد، وتقول بوحدانية الله.

أما طقوس الحنيفية فتتوزع على واجبات عدة من أهمها الطواف بالبيت الحرام سبعًا ثم الصلاة خلف المقام ركعتين، وهو ما نسميه بالحج وطقوسه. وكان من عادة الأحناف كسوة الكعبة في كل عام، وأشهر الحج أشهر حرم.

٢- اليهودية: ليس هناك من اتفاق على تاريخ وجود اليهود في الجزيرة العربية وإن كان البعض يميل إلى فترة «نبوخذ نصر» والبعض إلى «هدم الهيكل» وهناك من يقول منذ عهد «سليمان». وعلى كلٍ فإن التواجد اليهودي الأساس كان في منطقة اليمن ثم تفرع إلى باقي مناطق الجزيرة كما في الحجاز وتيماء وفدك وخيبر ويثرب. ومن أهم قبائلهم: بنو نضير وبنو

قينقاع وبنو قريظة. وقد جاءوا الجزيرة محملين بتوراتهم وتلمودهم وأساطيرهم وخرافاتهم. وتشير الروايات التاريخية إلى تهود الكثير من قبائل العرب وبخاصة في اليمن من الحميريين والتبابعة.

٣- النصرانية: إن جوهر الديانة المسيحية هو الإيمان بالله وبابنه يسوع المسيح. وقد سادت في كل شبه الجزيرة العربية من اليمن إلى بلاد الشام. وقد تنصر معظم قبائل العرب في ذلك العهد. وكان من أهم مواطنها منطقة (نجران) وهم نصارى من اليعاقبة. وقد اصطدموا مع اليهودية في مواقع عدة. ومن أهم الشخصيات الدينية والسياسية في تلك الفترة «قس بن ساعدة» راهب نجران.

٤- المتألهون وغيرهم: هم عبدة الأصنام والأوثان في الجاهلية الذين كانوا يؤلهون أصنامهم ويعزمون عليها في كل نائبة أو أمر. ومن أهم الشخصيات المتألهة: ورقة بن نوفل وعبيد الله بن جحش بن رئاب وعثمان بن الحويرث وزيد ابن عمرو بن نفيل. أما ورقة فقد تنصر وعبيد أسلم ثم تنصر. وكذلك تنصر عثمان أما زيد فقد وقف لامع نصرانية ولا إسلام ولا يهودية بل عاب على الجميع. وهو الذي نهى عن وأد البنات.

❖ ❖ ❖

الفصل الثالث:

آلهة العرب

يمكن تقسيم آلهة العرب في الجاهلية إلى ثلاثة أقسام هي: آلهة سماوية وآلهة أرضية وهناك فئة تتعلق بآلهة الجن والشياطين.

وكان عرب الجنوب في اليمن من عبدة آلهة السماء على الأغلب الأعم. فقد عبدوا الشمس والقمر والكواكب والنجوم. فالشمس هي (ذات حميم) عند القتبانيين والحميريين. وقد بنيٌ لها معبد خاص يقال له معبد الإله الشمس في نحو القرن الرابع قبل الميلاد. وكان من آلهة العرب الصنم (دلبت) الذي هو (ذات بعل) أي الشمس الآشورية. و(عترسميان) الذي يرمز إلى الزهرة. والإله (المعة = القمر). وكانت الآلهة عندهم مذكرة ومؤنثة كما الإله (أثرت) وهي إلهة أنثى تعني الشمس. وما

تزال آثار معبد القمر باقية حتى اليوم في (مأرب) عاصمة اليمن القديمة.

كذلك عبد عرب الشمال النجوم كالأنباط وأقاموا لها الهياكل المعبودة في منازلهم، وسكبوا عليها الخمر، وأحرقوا عندها البخور. وفي تدمر كانت تقدم النذور لإله الشمس وسمّي (بعل شمس= بعل شمين) والإله (يرحبول = القمر).

وقد كشفت التنقيبات الآثارية عن كثير من المنحوتات الدينية والهياكل الوثنية التي كانت تمثل الآلهة وعباداتها.

أما الآلهة الأرضية فهي عبارة عن التماثيل والأصنام وبيوت الأصنام والأنصاب والحجارة المؤلهة والأشجار والقبور مما يُعبد من دون الله. فقد عبد البعض من العرب الأشجار كما النخل عند أهل نجران وعبدوا النيران وقدسوها لضوئها. والقبور ولا سيما قبر السيد المطاع في قومه، تتلى عنده البركة والشفاعة ويعكفون عنده وينحرون. كذلك اتخذوا الأصنام والأوثان والأنصاب عبادات لهم تعمل في شؤون دنياهم وآخرتهم. وكان للعرب بيوت مقدسة يطوفون بها. وقد يبدو أنه من الصعوبة بمكان حصر عدد الآلهة الحجرية الصنمية التي عبدت. وكانت تقسم إلى آلهة حجرية بدوية وآلهة حجرية حضرية، الأولى متنقلة والثانية مقيمة ثابتة.

إن الوثنية كانت لازمة أبدية في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، جاءت الأخبار حولها من مصادر عدة. وإن اختلف حول مصدرها. فالبعض يقول أنه خارجي وفدت مع (عمرو بن لحي) حين غلبت خزاعة على البيت ونفت جرهم عن مكة، وقد جعلته العرب ربًا لايبتدع لهم بدعة إلا اتخذوها شرعة وهو أول من أدخل الأصنام في الحرم. والثاني أنه داخلي. فقد كان العرب يحجون البيت ويعتمرون ويطوفون فإذا أراد أحدهم الانصراف أخذ الرجل منهم حجرًا من حجارة الحرم فنحته على صورة صنم البيت ثم يطوف حوله في بيته. والأصنام في الجاهلية عدّة على ما أوردها (ابن الكلبي) في عمله الضخم (الأصنام) إذ ذكر منها: اللات، العزى، مناة، هبل، ود، سواع، يغوث، يعوق، نسر، عميانس، إساف

وناثلة، رضى، مناف، ذو الخلصة، سعد، ذو الكفين، ذو الشرى، الأقيصر، نهم، عائم، سعير، الفلس، اليعبوب، باجر، المحرق، الشمس، تيم، مرحب، رئام..إلخ.

وقال (ابن هشام) يقال لكل صنم من حجر أو غيره، صنم. ولا يقال وثن إلا لما كان من غير صخرة كالنحاس ونحوه.

❖ ❖ ❖

الفصل الرابع:

عبادة النجوم

يعتبر المؤلف (الصابئة) من عبدة النجوم. ويعتبرهم من الفرق التي تؤمن بإله خالق. أما من هم (الصابئة) فالآراء متعددة. فالعلامة (البيروني) يعتبرهم المتخلفون من أسرى بابل الذين نقلهم بختنصر من بيت المقدس إليها، لم يكونوا من الدين بمعتمد فخرجوا بين آراء المجوس واليهود، وانتشروا في بلاد الرافدين، وبخاصة سواد العراق. أما الشهرستاني فيغاير كل ذلك، ويأخذ بالمعنى (الفيللولوجي = اللغوي) فيقول: «وفي اللغة صبا الرجال إذ مال وزاغ، فبحكم ميل هؤلاء عن سنن الحق وزيغهم عن نهج الأنبياء قيل لهم صابئة».

أما الفيلسوف اليهودي ابن العبري فيرى أن دعوتهم هي دعوة الكلدانيين القدماء بعينها، وقبلتهم القطب الشمالي.

وهم يعتقدون أن للعالم فاطراً ويرون من الواجب عليهم معرفة العجز عن الوصول إلى جلاله فيتقربون إليه بالمتوسطات لديه، وهم الروحانيون المطهرون المقدسون جوهراً وفعلاً وحالة.

فبالجوهر، يعني أن الروحانيات من حيث جوهرها قد جعلت على الطهارة وفطرت على التقديس، يتقرب إليها ويتكل عليها. فهي أربابهم وآلهتهم ووسائلهم وشفعاؤهم عند الله. وهو رب الأرباب وإله الآلهة.

أما حالهم في جوهر النفس المتحركة في الجسد، فهي حال الروحانيات في جوار رب الأرباب لا يعصون الله ما أمرهم. وما دام لا بد للإنسان من متوسط، ولا بد للمتوسط من أن يُرى فيتوجه إليه، لذلك فزعوا إلى

الهياكل «النجوم السبع» يتعرفون على منازلها ومطالعها ومغاربها وكل ما يتعلق بها من صفات وحركات وسموها أربابًا آلهة. فكانوا يتقربون إليها تقربًا من الروحانيات، ويتقربون من الروحانيات تقربًا من الله، لاعتقادهم أن الكواكب هياكل أو أبدان الروحانيات. وهذا ما دعا البعض إلى أن يفرق بين من عبد النجوم مباشرة، وبين من عبدو الأصنام التي تمثلها.

❖ ❖ ❖

الفصل الخامس:

عبادة الإنسان والحيوان والنبات

لقد كان مجتمع القربى أس الحياة الاجتماعية والدينية. وكان رئيس القبيلة أو القوم بمثابة الزعيم الروحي. وكان لقادة هؤلاء القوم نزعة في ذلك. ينقل «الجارم» عن «السهلي» قوله: «وكان الزبرقان يرفع له بيت من عمائم وثياب وينضح بالزعفران والطيب، وكان من أشراف بني تميم، وكان بنو تميم تحج ذلك البيت. وكذلك الأمر في شخصيات أخرى مثل «عمرو بن لحي» وابتداعاته الدينية.

كما قدس العرب قبل الإسلام الحيوانات. فقد قام «عمر بن لحي» ببحر البحيرة وسيب السائبة ووصل الوصيلة وحمى الحامي. فالبحيرة ابنة السائبة. والسائبة الناقة إذا تابعت اثنتي عشرة إناثًا ليس فيها ذكر سيبت. فلم يركب ظهرها ولم يجز وبرها ولم يشرب لبنها إلا ضيف. والوصيلة الشاة إذا أنتجت عشر إناث في خمسة أبطن لهاما لقبلها. أما الحامي فهو «الفحل» إذا أنتج عشر إناث متتابعات ليس بينهن ذكر. وتعد من ممتلكات الإله. ونكاد لا نعلم شيئًا عن ميزات تلك الحيوانات الدينية وشعائرها. وفي أحاديث كثيرة نستطيع القول إن (الطوطمية) كعبادة كانت قائمة عند العرب قبل الإسلام.

كما قدّس العرب قبل الإسلام النبات ولا سيما شجرة النخيل. وربما لندرة وجودها وأهميتها وأكبر دليل على ذلك ما ذكره الخليفة عمر بن الخطاب في شأن شجرة الحديبية فكانت تزار ويبارك بها فأمر بقطعها وإعدامها. وكذا أهل نجران

في عبادة النخلة برواية ابن إسحاق، وكذلك كفار قريش.

❖ ❖ ❖

الفصل السادس:

المقامات الدينية

منذ القدم، كانت مكة وما حولها من أماكن توطن محجات للعرب، يتقدم إليها الناس من كل اتجاه في مواسم محددة ترتبط بطقوسية مميزة لهذه المواسم. كل ذلك بغية كسب مصالحهم الاقتصادية ونفوذهم السياسي. وبالتالي كانت السيادة الأولى لأهل الحجاز ولقريش خاصة نظراً لوقوع أماكن العبادة ضمن أراضيها. فقدمت أصنامها بلغاتها وعاداتها ومناسكها وحجارتها المؤلهة. ويروي اليعقوبي في تاريخه: «إن العرب إذا حجت البيت فرأت تلك الأصنام سألت قريشاً فيقولون نعبدها لتقربنا إلى الله. ففعلت العرب كما فعلت قريش».

وقد ذكرت الكتب الأول الكثير عن وثنية العرب. وأن العرب بدواً وحضراً كانوا يعظمون الأصنام ويعترفون بفضل الكعبة عليها.

وقد اتخذت العرب من هذه الأصنام مصدر قوة إذ كانت تعتبرها قوة مولدة للطبيعة وفيها. وقد اتخذت مؤلهات العرب الحجرية أشكالاً مختلفة. منها ما كان ينقل، ومنها ما يمكث في مكانه، ومنها ما كان يحاط ببناية صغيرة كالحجر الأسود.

❖ ❖ ❖

الفصل السابع:

الحج الجاهلي

والحج أروع ظاهرة في شعائرهم القديمة. وهي ظاهرة قديمة يرجعها الإسلام إلى عهد إبراهيم. قال تعالى: «وأذن في الناس الحج». والحج في اللغة القدوم والقصد مطلقاً.

ويبتدأ الحج بالأسواق، بين الطائف ومكة متجر الناس في الجاهلية. وفي مكان من عكاظ كانت تقوم السوق. وكان فيه مياه ونخل، وأنصاب وصخور ملطخة بالدماء. وكانت تحفل عكاظ في شوال، ويأتون إليها في ذي القعدة ويذهبون عنها في العشرين

من هذا الشهر. ثم يسيرون إلى ذي المجاز. وهو على فرسخ من عرفة تستمر هذه السوق ثمانية أيام، أي الثامن من ذي الحجة. ويسمونه يوم التروية.

من هذه الأسواق كانت العرب ترتحل إلى مكة لحجهم، حيث يبتدئ في التاسع من ذي الحجة. إذ يتركون ذا المجاز إلى عرفة وهو يوم الوقوف ثم يفيضون إلى المزدلفة وفيه يتقربون إلى الله. ومع طلوع الشمس ينفرون إلى وادي منى حيث يرمون الحجارة رجمًا للشيطان. ثم يباشرون بالذبح. وفي منى بعد الذبح وفي العاشر من ذي الحجة ينتهي الحج وتنتهي مظاهره الكبرى، بعد ذلك يتم الحلق والتقصير وغالبًا ما يتم عند صنم من الأصنام يختاره الحاج، وأغلبهم كان يحلق عند (مناة). وأما ما يسمونه (العمرة) وفيها أيضًا يحرمون. ومن أخص أعمالها الطواف بالبيت، فهي حج مصغر. وأما السعي بين الصفا والمروة، فعادة وثنية قديمة وكان عليهما الصنمان (أساف ونائلة) يسعون بينهما ويتمسحون بهما. ولعل الطواف عند الذبح بالصنم أو الحجر المؤله هو أصل الطواف الذي كانت تقوم به قريش والعرب قبل الإسلام حول الكعبة. وأما تلبياتهم فكانت تختلف باختلاف القبائل.

❖ ❖ ❖

الفصل الثامن:

مــا وراء الطبيعــة

نقصد بعالم ما وراء الطبيعة هنا: عالم الروح، أو كل ما بَعُدَ عن عالم الحسيات والمعقولات. من الواضح أن فكرة (الله) لم تكن واضحة إلا لجماعات وأفراد قلائل. أما الأكثرية فكانت وثنية عبدة أصنام وأحجار وظواهر وموجودات. ولا يشك في وجود كلمة الله في الجاهلية. ويكفي دلالة عليها اسم (عبد الله). والرب كما هو معلوم، من أسماء الله. ولنقرأ قول أمية ابن الصلت:

إلى الله أهدي مدحتي وثنائيا

وقولا رضيا لا يني الدهر باقيا

وكلا الرجلين كما تفيد الأخبار قد تأله، وترك عبادة الأصنام. ولعل في ذلك تأثرًا في اليهودية والنصرانية والحنفية.

أما العرب فتقول إن (الله) أصله (إلاه) على وزن (فعال) بمعنى مفعول (كإمام) لأنه (مألوه) أي معبود.

أما الملائكة فهم الملأ الأعلى أوسكان السماوات. إن هم تُحدِّث عنهم في الأرض فإنما هم نازلون من أعلى عليين. والملائكة تمثل بصور مختلفة. وقيل إن الملاك جبريل تمثل لأبي جهل بفحل من الإبل. وهم عدة: حملة العرش، الروح، إسرافيل، جبريل، ميكائيل، عزرائيل، الكروبيون، ملائكة السماوات السبع، الحفظة، المعقبات، منكر ونكير، السياحون، هاروت وماروت، الموكلون بالكائنات.

ومن ثم تأتي الجن، وهي قديمة جداً توازي الاعتقاد بالآلهة. ولكل أمة جنها وشياطينها. ومن الصعب تحديد الجن بتعريف خاص. وقد قال عنها (الدميري) أنها أجسام هوائية قادرة على التشكل بأشكال مختلفة، لها عقول وأفهام وقدرة على الأعمال الشاقة. وهم كما جاء في الأخبار من سكان الأرض قبل النوع البشري. ولهم مساكنهم وقراهم ومطاياهم وأصنافهم. ولعل أهمهم (إبليس) فهو زعيم الجن وله أولاد.

وهناك الغيلان والسعالي. فالغيلان أشهر المتشيطنين في رأي القزويني. وهو كما زعموا «حيوان مشوه لم تحكمه الطبيعة». وأما السعلاة فقد قال عنها الجاحظ «والسعلاة اسم لواحدة من نساء الجن تتغول لتفتن السفار».

❖ ❖ ❖

الفصل التاسع:

أساطير العرب البائدة

من المعلوم أن هناك أساطير خاصة تناولت أقواماً نطلق عليهم اسم العرب البائدة، وأشهر قبائلهم: عاد وثمود وطسم وجديث وجرهم والعمالقة.

أما عاد وثمود فشقيقتان في النسب. وهما من طغى بعد أن أهلك الله الناس بطوفان نوح. كانت منازل عاد الأحقاف وهم ثلاث عشرة قبيلة. وكانوا أهل أوثان يعبدونها. وكذلك أفسدت ثمود في الأرض فألحقها بعاد وأرسل لهم (هود) النبي (صالح) التي تنحت الجبال بيوتاً لها

وكانت تقطن (الحجر) بين الحجاز والشام إلى وادي القرى وما حوله.

أما طسم وجديث تنتسبان إلى نوح عن طريق إرم وسام. سكنتا اليمامة وما حولها إلى البحرين. وقد حكم منهم (عمليق).

ومن بين الأقوام العربية البائدة يذكرون (جرهم) التي سكنت (تهائم) اليمن ثم لحقت بمكة ونزلت على إسماعيل الذي نشأ فيها وتزوج منها. ومن بينها أيضًا (العماليق) الذين كانت مواضعهم (صنعاء)، ثم خرجوا فنزلوا أيضًا حول مكة. ولحقت طائفة منهم بالشام ومصر ثم إلى العراق والبحرين إلى عُمان.

❖ ❖ ❖

الفصل العاشر:

أساطير العرب الباقية

وللعرب الباقية من قحطان وعدنان أساطير وخرافات غير التي اعتدناها من أحداث العهد القديم. وهي تتعلق بأزمان ليست بعيدة عن العصر الإسلامي الأول.

ومن أهم هذه الأساطير نذكر: سد مأرب، والقصور المشهورة في الأدب العربي، وحادثة الفيل، وأيام العرب. وفي تقديمنا هذا نتناول منها (سد مأرب).

شيِّد سد مأرب (ذمر علي وتر) الذي يعتبر أعظم سد شيد في الجزيرة ومن أعاجيب العالم القديم. ويقول عنه (ياقوت) في (معجم البلدان) فقال: هو بين ثلاثة جبال، يصب ماء السيل إلى موضع واحد. وليس لذلك الماء مخرج إلى من جهة واحدة، فكان الأوائل قد سدوا ذلك الموضع بالحجارة الصلبة والرصاص، فيجتمع فيه ماء عيون هناك مع ما يختص من مياه السيول فيصير خلف السد كالبحر، فكانوا إذا أرادوا سقي زروعهم فتحوا من ذلك بقدر حاجتهم بأبواب محكمة وحركات مهندسة فيسقون حسب حاجتهم ثم يسدونه إذا أرادوا.

❖ ❖ ❖

إصدارات

❖ جغرافية الفكر:

صدر هذا الكتاب ضمن سلسلة «عالم المعرفة» التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت. الكتاب من تأليف «ريتشارد نيسيت» قام بترجمته إلى اللغة العربية الأستاذ «شوقي جلال». يقع الكتاب في /٢٤٠/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين دفتيه مقدمة وخاتمة و/٨/ فصول بحثية. المؤلف أستاذ لعلم النفس بجامعة (بيل) من الولايات المتحدة، ويدرس حاليًا في جامعة «ميتشجغان». حصل على عدة جوائز وألف وحرر العديد من الكتب الصادرة عن الجامعة. المترجم من مواليد القاهرة، عضو المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة للجنتي الترجمة وقاموس علم النفس. له تسعة مؤلفات وعدة أوراق بحثية ومناقشات في ندوات عدة. يتضمن الكتاب في منهجه وموضوعه وأفكاره وتنبؤاته تحد لبديهات العقل في وحدة التفكير الإنساني. إذ يبحث في الأصول الاجتماعية للعقل، ويتناول قضايا عدة مثيرة وشائعة بأسلوب علمي مبسط وبراهين معملية واضحة. الكتاب خارطة توضح الفواصل بين الثقافات والرؤى المعرفية. عوالم لا عالم واحد. وفتحًا جديدًا في بحوث علم النفس الثقافي.

❖ عصر الصورة:

وضمن نفس السلسلة صدر أيضًا للباحث والمفكر العربي الدكتور «شاكر عبد الحميد» كتابه الجديد «عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات». يقع الكتاب في /٤٥٦/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين دفتيه: مقدمة و /١١/ فصلة بحثية. تتمحور حول مفهوم الصورة. والمؤلف الدكتور شاكر عبد الحميد من مواليد جمهورية مصر العربية. يعمل حاليًا أستاذًا لعلم النفس الإبداعي في كلية الفنون بجامعة القاهرة. فتخصص في دراسات الإبداع الفني والتذوق الفني لدى الأطفال والكبار. وله مساهمات في النقد الأدبي

والتشكيلي. لـه مجموعة لا بأس بها من المؤلفات. جاء في تقديم الكتاب: «نحن نعيش في «عصر الصورة» والصورة ليست الآن بألف كلمة بل بملايين الكلمات. والصورة ترتبط بعوالم عدة: الوسائط والتربية والتعليم والأخلاق والدين والخيال والإبداع. وقد استعرض هذا الكتاب أهم الإسهامات الفلسفية كذلك علماء النفس. وقد حاول المؤلف أن يربط أنشطة الرؤية والنظر والمشاهدة بحقول معرفية عدة مثل: الأدب والفنون التشكيلية، والسينما، والتصوير الفوتوغرافي والمسرح والتلفزيون وعالم الكمبيوتر والإنترنت وألعاب الفيديو والواقع الافتراضي والعلاج النفسي والبدني بالصورة.

❖ شعرية الخطاب السردي:

صدر حديثًا، عن اتحاد الكتّاب العرب، كتاب جديد للباحث والناقد الأدبي «محمد عزام» تحت عنوان «شعرية الخطاب السردي». يقع الكتاب في / ١٥٦/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: مقدمة وخاتمة و/٥/ فصول بحثية. هي على التوالي: الشخصية في السرد الراوئي، فضاء المكان الروائي، الرواي والمنظور في السرد الروائي، الزمن في الخطاب الروائي، التناص. يقول الباحث في مقدمة كتابه: ينطلق هذا البحث من الاستفادة من الإنجازات الألسنية في تحليل الخطاب السردي، ويتوخى استنباط (الأدبية) من النص السردي، ومعالجة تقنيات الأسلوب الذي يقدم فيه السرد مادته الحكائية. مستفيداً من الأبحاث البنيوية، والدراسات الألسنية في تحليل النصوص السردية، باعتبار النص بنية دلالية منتجة في إطار بنية سوسيو نصية.

خصص هذا الكتاب لأعمال الأديب والروائي «عبد الكريم ناصيف» ولا سيما في ثلاثيته «الطريق إلى الشمس».

❖مذكرات جُرجي زيدان:

بالتعاون بين وزارة الثقافة السورية ودار البعث بدمشق، صدر كتاب تحت عنوان: «مذكرات جرجي زيدان». وهو الكتاب /٢١/ في هذه السلسلة. يقع الكتاب في /١٦٠/ صفحة من القطع الوسط، ضمّ بين دفتيه جملة مقتطفة من مذكرات «جرجي

زيدان» إضافة إلى ملحق عن «جرجي زيدان» بقلم العلامة «محمد كرد علي». يشرف على هذه السلسلة الأستاذ «محمد كامل الخطيب». الذي يرى «أن السيرة الذاتية قد بدأت تحقق لنفسها مكانًا متميزًا ووجودًا كميًا ونوعيًا بارزًا في المجتمع والثقافة العربيين الحديثين. وقد تكون السيرة الذاتية مرآة لصاحبها وهي على مستويين: الأول هو الزمن الذي يعاد تذكره، والثاني هو الزمن الذي يجري التذكر فيه. وقد تكون السيرة الذاتية ردًا على شدة نفسية شخصية. ومن الأخطاء الشائعة اعتبار السيرة الذاتية فن جديد في الثقافة العربية. ويلاحظ في العقود العربية الأخيرة ازدياد الانشغال بكتابة السيرة الذاتية. وكتبت السير الذاتية العربية بضمير المتكلم. هناك كذلك السير الداخلية، السير العقلية أو الروحية. وبعض السير الذاتية العربية مكتوب بنرجسية عالية. ضمن هذه الرؤية تقدم «مذكرات جرجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤)» التي نشرها الدكتور صلاح الدين المنجد للمرة الأولى في بيروت عام / ١٩٦٨/.

❖ **منى:** للزميل والشاعر «أحمد مقداد» صدر حديثًا عن نقابة المعلمين (فرع دمشق) مجموعة شعرية تحت عنوان «منى». تقع هذه المجموعة في /١١٠/ صفحات من القطع الوسط ضمت بين دفتيها مجموعة من القصائد الشعرية التي تنوعت بين الشعر العربي القديم وشعر التفعلية وقصيدة النثر. وللشاعر مجموعتين شعريتين قبل هذه المجموعة هما: أنت الهوى /٢٠٠٢/. و(عيناك يا ولدي) ٢٠٠٤. من أجواء المجموعة نختار المقطع التالي:

حُلْوةَ العينين من اينَ الطريقْ؟

ضاقتِ الدنيا بما فيها ولَمْ يبقَ صديقْ

انتِ خلْفَ الشاطئِ المسحور.. والدنيا ضبابْ

مُتعبٌ يا حُلْوةَ العينين مُتعبْ

كلّما حاولْتُ ان احْلُمَ في عينيك طارَ الحُلُمُ

رمشينِ كحيلينِ.. وغابْ

❖ ❖ ❖